REVUE

DE PARIS.

REVUE

DE PARIS,

ÉDITION AUGMENTÉE

DES PRINCIPAUX ARTICLES

DE LA REVUE DU XIXe SIÈCLE.

—

TOME DIXIÈME.

OCTOBRE 1838.

Bruxelles,

SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE BELGE,

AD. WAHLEN ET COMPAGNIE.

—

1838

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revuedeparis101838brux

LA BELGIQUE

ET

LA CONFÉDÉRATION GERMANIQUE.

SECONDE LETTRE. — A M. LE COMTE W...

Mon cher comte,

Je viens de voir une chose miraculeuse par le temps qui court : un peuple content de son roi ! — Rien ne nous est moins connu en général, à nous autres Français, que l'histoire contemporaine, surtout si elle a le tort de frapper à notre porte. Vous ne vous étonnerez donc pas que je vous parle de la révolution et du peuple belge ; peut-être trouverai-je du nouveau à vous dire, en vous disant purement et simplement la vérité. D'ailleurs la question européenne se trouve pour le moment transportée dans le Limbourg et le Luxembourg ; si le *statu quo* craque de quelque autre côté, c'est au moins là seulement que la solution de continuité est visible. La Hollande n'est qu'un prétexte ; la politique n'est qu'un masque ; la querelle est toute religieuse ; le débat est entre la Prusse et la France.

On a cru à tort chez nous qu'emportée par ses habitudes littéraires, la Belgique n'avait su que contrefaire notre révolution : juillet a hâté septembre, mais ne l'a pas produit. Les provinces

réunies à la Hollande, comme accroissement de territoire, par l'article 6 du traité du 30 mai 1814, avaient en elles-mêmes leurs germes insurrectionnels, qui se manifestèrent bientôt par une opposition permanente et soutenue; et malgré le traité de Londres, du 21 juillet 1814, qui stipule une fusion intime et complète, la Belgique n'a jamais été réellement unie à la Hollande.

Depuis la conquête romaine les Belges ont bien souvent changé de maîtres; de quinze ans en quinze ans à peu près ils ont fait une révolution. La cause de ces divers mouvements, dont quelques-uns ont remué l'Europe, fut toujours l'insolence des vainqueurs; les Hollandais qui n'étaient qu'acquéreurs, qui n'avaient pas même le mérite d'avoir vaincu, agirent comme des conquérants.

L'adjonction de la Belgique n'avait pas créé un peuple nouveau; la Hollande restait le type national; une majorité, quatre millions d'hommes étaient obligés de sacrifier leur individualité à une minorité de deux millions, et cette minorité parlait une autre langue, professait une autre religion, poursuivait d'autres intérêts. La chose pouvait durer plus ou moins longtemps; mais c'était une question de temps, voilà tout.

La première organisation dont s'occupa la Hollande fut celle de l'armée; là se manifesta, dès le premier abord, par le tracé des cadres, sa préférence pour les sujets du nord. Ainsi nous avons un annuaire officiel sous les yeux, et nous y voyons que les cinq généraux qui commandaient l'armée des Pays-Bas étaient tous cinq Hollandais; que sur vingt-sept lieutenants généraux, deux seulement étaient Belges, et que sur les majors-généraux, dont le nombre s'élevait à cinquante-sept, cinquante appartenaient à la minorité. Toute l'organisation militaire, depuis les grades élevés jusqu'aux grades inférieurs, était établie sur cette proportion.

Le système représentatif avait été établi dans le même but : tout était combiné d'avance pour que la Belgique ne parvînt pas à se soustraire constitutionnellement à la suprématie de la Hollande. Quoique la population méridionale fût double de la population septentrionale, on ne lui avait accordé qu'une représentation égale à celle du Nord; c'était une injustice, sans doute, mais une injustice parfaitement calculée. Si la Hollande avait accordé à la Belgique une représentation proportionnelle à sa popula-

tion, la suprématie passait tout d'abord au peuple acquis, et c'était la Hollande qui devenait pour la Belgique *un accroissement de territoire*, ce qui, à tout prendre eût été sinon plus juste, du moins plus logique. De cette façon, la deuxième chambre des états généraux se trouvait composée de cinquante-cinq députés du midi, y compris le Brabant septentrional, et de cinquante-cinq députés du nord, y compris le grand-duché de Luxemboug; le gouvernement n'avait donc que deux ou trois voix à acheter pour être sûr de la majorité. La politique hollandaise partit de ce point, et dès lors ne dévia point de la route qu'elle s'était tracée. Dans un pays où les maîtres eussent eu la supériorité du nombre, il était possible qu'un pareil système, établi avec habileté, soutenu avec force et continué avec persévérance, eût fini par opérer une fusion complète entre les deux nations; mais là où la majorité ne voulait pas se laisser absorber par la minorité, là où une population progressive, recevant toutes les idées révolutionnaires de la France, luttait contre une puissance stationnaire, le résultat ne devait pas être douteux. La politique de Guillaume d'Orange, comme celle de Charles X, manqua de logique et de prévoyance, et comme l'a dit un des hommes les plus remarquables de la Belgique, les souverains alliés lisaient encore sur la carte de l'Europe *Royaume des Pays-Bas*, que déjà ce royaume n'existait plus.

Examinons en détail, quoique brièvement, les actes politiques qui l'ébranlèrent, puis nous passerons aux causes religieuses qui le renversèrent; car il ne faut pas s'y tromper, la religion fut le véritable levier avec lequel la nationalité souleva le poids de la conquête.

La suprématie de la Hollande une fois admise de fait par les puissances européennes, le gouvernement des Pays-Bas ne fit que resserrer de plus en plus le cercle oppressif dans lequel était enfermée la Belgique. L'institution du jury et la publicité judiciaire, réputées contraires aux mœurs et aux traditions hollandaises, furent abolies par un arrêté du 6 novembre 1814; des peines d'une sévérité inouïe furent promulguées contre la presse par un autre arrêté du 20 avril 1815. Jusqu'au 15 septembre 1819, les Belges s'étaient servis indifféremment de la langue française ou flamande; à compter de cette époque, on commença à leur imposer l'idiome hollandais. Le 12 juillet 1821, un nouveau

système d'imposition fut adopté ; les lois sur l'abattage et la mouture furent publiées le 2 et le 21 août 1822. Le 5 du même mois et de la même année, le projet de loi sur la mise en loterie des domaines de l'État avait été approuvé par la majorité hollandaise. Enfin une grande institution restait à organiser : un arrêté du 21 juin 1830 fixa le siége de la Cour de cassation à La Haye, fidèle qu'était le gouvernement à toujours concentrer dans le nord toute la force politique et toute la vie administrative. Par tous ces actes le roi Guillaume n'avait heurté que les opinions ; examinons maintenant ceux plus impolitiques encore par lesquels il blessa les consciences.

Les provinces de Flandre et de Brabant ont toujours été éminemment catholiques ; les haines religieuses devaient donc venir en aide aux répugnances nationales. Le roi Guillaume voulut les étouffer toutes ensemble sous un même système de répression. En 1817, monseigneur de Broglie archevêque de Malines, condamné à la déportation pour ses *Lettres pastorales,* fut en effigie et entre deux voleurs, exposé sur un échafaud. Le 10 juin 1825, un collége philosophique fut institué à Louvain ; enfin ; le 20 novembre de la même année, parut l'arrêté qui exigeait des diplômes des prêtres instituteurs. Ce dernier coup qui parut se perdre parce qu'il frappait en bas, fut d'autant plus dangereux qu'il atteignit la base ; la blessure faite aux sympathies populaires ne se referma jamais, incessamment rouverte qu'elle fut par le clergé. Dès lors, la révolution, depuis longtemps vivante dans les opinions et les intérêts, passa dans les consciences ; la liberté et la religion marchèrent appuyées l'une sur l'autre, la première portant l'épée, la seconde la croix ; celle-ci promettant l'indépendance sur la terre, celle-là la félicité dans le ciel.

Ainsi ce ne fut point un coup d'État qui provoqua la révolution belge, et Bruxelles ne se réveilla point tout à coup, comme Paris, trahie par son roi et garottée par ses ministres. Une incompatibilité croissante sépara les hommes et les choses, et Guillaume de Nassau, qui, dans la prévision de ce jour, avait pris pour devise *je maintiendrai,* vit, en moins d'un mois, échapper de ses mains toutes les places des provinces méridionales, à l'exception de Luxembourg, de Maëstricht et de la citadelle d'Anvers. Cependant pour avoir chassé une dynastie, les Belges étaient loin d'avoir accompli leur révolution ; ils avaient vaincu

la Hollande ; mais derrière la Hollande était l'Europe, avec laquelle il fallait se mettre en guerre ou entrer en négociations. Trois voies se présentaient pour sortir du provisoire, dans lequel il était impossible de demeurer ; la république, qui était la guerre avec toute l'Europe, guerre folle à déclarer, impossible à soutenir ; la réunion à la France, qui, en supposant l'acceptation de la France, était la guerre avec toute l'Europe, moins la France, guerre qui offrait au moins des chances égales, mais dans laquelle diparaissait la nationalité belge ; enfin la monarchie par élection, qui dans le cas où cette élection se concilierait avec les intérêts de l'Europe, pouvait être acceptée par elle, et par conséquent amener l'indépendance par la voie des négociations.

Le congrès national voulut d'abord en finir avec les Nassau, et, dans son arrêté du 4 octobre 1830, il déclara que les provinces belges, violemment détachées de la Hollande, formeraient un État indépendant. Dans la séance du 12 octobre suivant, il décida ; à la majorité de huit voix contre une, que la forme du gouvernement serait monarchique. Le 19 janvier 1831, le congrès décréta qu'afin de prouver à l'Europe que le droit de souveraineté nationale était absolu, la Belgique, sans consulter la conférence de Londres, procéderait à l'élection de son roi, et que le 28 janvier suivant il serait procédé au choix du chef de l'État. Huit jours après, il n'y avait plus que deux cris en Belgique : le duc de Nemours ! le duc de Leuchtemberg ! Le roi Louis-Philippe fit alors signifier par M. Sébastiani qu'il ne donnerait pas le duc de Nemours et n'accepterait pas le duc de Leuchtemberg. Quoique cette notification parut trancher la question dans sa racine, la Belgique, après cinq jours de discussion, procéda néanmoins à l'élection, et le duc de Nemours, au second tour de scrutin, fut proclamé roi des Belges à la majorité d'une voix. Le 1er février, la conférence, par un protocole resté secret, prononça l'exclusion des ducs de Nemours et de Leuchtemberg.

Les Belges retombèrent dans la situation précaire où ils se trouvaient auparavant ; mais au milieu de tous ces tâtonnements, la constitution était achevée. On résolut de la promulguer, en remplaçant le gouvernement provisoire par une régence, et en réservant au congrès le pouvoir législatif sans partage et le choix du chef définitif. Le 24 février, M. Surlet de

Chokier fut nommé régent de la Belgique, et le 19 mars suivant, M. Charles Lehon fut reçu par le roi des Français, comme envoyé extraordinaire de la régence. C'était la première marque d'adhésion visible que Louis-Philippe donnait à la révolution belge. Au contraire, l'envoyé officiel près du gouvernement britannique n'était point parvenu à se faire recevoir. Les Belges, ne pouvant exister par eux-mêmes, puisqu'ils reconnaissaient la république impossible, ni se réunir à la France, puisque la France les repoussait, ne voulant point retourner à la Hollande, contre laquelle les griefs et les antipathies s'étaient encore accrus du bombardement d'Anvers, se retrouvèrent sous l'imminence du partage.

Probablement, le partage se fût fait ainsi : on eût adjoint à la Hollande deux millions d'hommes, au lieu de quatre millions. La France eût obtenu un accroissement de territoire, qu'on eût réglé sur les anciennes conquêtes de Louis XIV. La Prusse eût fait un mouvement en avant, et ne se fût arrêtée que sur les rives de la Meuse et de la Moselle. Enfin, l'Angleterre eût fait d'Anvers le Gibraltar de l'Escaut, Dans cette combinaison, le peuple belge, tout entier, disparaissait, comme si le souffle de Dieu eût passé sur lui.

Le ministère résolut alors de s'adresser directement au prince Léopold. Quatre commissaires lui furent envoyés : MM. le comte Félix de Mérode, H. Vilain XIV, l'abbé de Foere et Henri de Broukere; la première entrevue eut lieu le 22 avril; et de la part du prince Léopold, la conférence s'ouvrit par ces paroles : « Toute mon ambition est de faire le bonheur de mes semblables; jeune encore, je me suis trouvé jeté au milieu de tant de situations singulières et difficiles, que j'ai appris à ne considérer le pouvoir que sous un point de vue philosophique. Je ne l'ai jamais désiré que pour faire le bien et un bien qui reste. Si certaines difficultés politiques, qui me semblaient s'opposer à l'indépendance de la Grèce, n'avaient surgi, je me trouverais maintenant dans ce pays, et cependant je ne me dissimulais pas quels auraient été les embarras de ma position. Je sens combien il est désirable pour la Belgique d'avoir un chef le plus tôt possible; la paix de l'Europe y est même intéressée. » La première phrase de ce discours, si simple et si concis, était une promesse pour l'avenir; la dernière était un engagement pour le présent.

Le samedi, 4 juin, le prince Léopold fut proclamé roi des Belges, à la majorité de cinquante-deux voix contre quarante-trois. La nécessité avait plus fait pour la Belgique, que n'aurait pu faire la Providence.

Après avoir jeté un coup d'œil sur le passé de la Belgique, il nous reste maintenant à examiner son avenir.

La question des 24 articles est aujourd'hui pour nous comme une de ces causes parfaitement claires, que le talent des avocats est parvenu à embrouiller au point de les rendre presque incompréhensibles. Je vais, avec votre permission, tâcher de lui rendre sa première lucidité. Ce fut après la défaite de Louvain, qu'en vertu du *væ victis*, cette maxime de tous les peuples et de tous les âges, le traité des 24 articles fut imposé aux Belges et offert aux Hollandais. Il était tellement onéreux, que les chambres ne l'adoptèrent, le 1er novembre, à la majorité de cinquante-neuf voix contre trente-huit, qu'à la condition que le ministère ne donnerait son adhésion : 1° qu'après avoir obtenu, ou tenté d'obtenir, quelques modifications; 2° qu'après avoir acquis la certitude que le roi élu par les Belges serait immédiatement reconnu.

La conférence répondit par une note du 12 : 1° que les 24 articles ne pouvaient plus subir de modifications et qu'il n'était plus au pouvoir des cinq puissances d'en consentir une seule; et par une note du 14 : 2° que rien ne s'opposait à ce que les 24 articles reçussent la sanction d'un traité entre les cinq puissances et la Belgique.

La conférence s'adressa en même temps aux plénipotentiaires hollandais, pour les informer de l'acceptation de la Belgique et pour leur offrir l'initiative de la signature du traité. Les plénipotentiaires refusèrent. Le lendemain le traité fut signé entre les plénipotentiaires des cinq puissances et M. Van de Weyer, le plénipotentiaire belge. Trois articles avaient été ajoutés, ce qui portait le nombre total à 27. Les voici :

Art. 25. Les cours d'Autriche, de France, de la Grande-Bretagne, de Prusse et de Russie, garantissent à Sa Majesté le roi des Belges l'exécution de tous les articles qui précèdent.

Art. 26. A la suite des stipulations du présent traité, il y aura paix et amitié entre Sa Majesté le roi des Belges d'une part, et Leurs Majestés l'empereur d'Autriche, le roi des Français, le roi

du royaume-uni de la Grande-Bretagne et d'Irlande, le roi de Prusse et l'empereur de toutes les Russies, d'autre part, leurs héritiers et successeurs, leurs États et sujets respectifs à perpétuité.

Art. 27. Ce présent traité sera ratifié, et les ratifications échangées à Londres dans le terme de deux mois ou plus tôt si faire se peut.

Le temps fixé s'écoula sans qu'on pût obtenir aucune concession du roi Guillaume. La veille de la ratification, les plénipotentiaires hollandais présentèrent à la conférence un projet de traité qui avait pour bases : la possession des deux rives de la Meuse et du grand-duché du Luxembourg, la capitalisation de la quote-part de la dette assignée à la Belgique, l'assimilation de l'Escaut au Rhin, enfin le retranchement absolu des articles relatifs aux eaux intérieures et au passage commercial à travers le Limbourg. La conférence passa outre, et les ratifications furent échangées. Cependant l'empereur de Russie résolut de tenter une dernière démarche près du roi Guillaume. Le comte Orloff fut envoyé à la Haye. Cette mission extraordinaire tint les affaires en suspens pendant les mois de février et de mars 1832; enfin voyant qu'il ne pouvait rien obtenir, l'ambassadeur quitta la cour de Hollande, laissant au roi la déclaration suivante : « Après avoir épuisé tous les moyens de persuasion et toutes les voies de conciliation pour aider Sa Majesté le roi des Pays-Bas à établir, par un arrangement à l'amiable, et conforme tout à la fois à la dignité de sa couronne et aux intérêts de ses sujets qui lui sont restés fidèles, la séparation des deux grandes divisions du royaume, l'empereur ne se reconnaît plus la possibilité de lui prêter dorénavant aucun appui ni secours.

» Quelque périlleuse que soit la situation où le roi vient de se placer, et quelles que puissent être les conséquences de son isolement, Sa Majesté Impériale, faisant taire, quoique avec un regret inexprimable, les affections de son cœur, croira devoir laisser la Hollande supporter seule la responsabilité des événements qui peuvent résulter de cet état de choses.

» Fidèle à ses principes, elle ne s'associera point à l'emploi de moyens coërcitifs, qui aurait pour but de contraindre le roi des Pays-Bas, par la force des armes, à souscrire aux 24 arti-

cles. Mais considérant qu'ils renferment les seules bases sur lesquelles puisse s'effectuer la séparation de la Belgique d'avec la Hollande (sauf les amendements admissibles dans un traité final entre les deux pays), Sa Majesté Impériale reconnait comme juste et nécessaire que la Belgique reste dans la jouissance actuelle des avantages qui résultent pour elle desdits articles et nommément de celui qui stipule sa neutralité déjà reconnue en principe par le roi des Pays-Bas lui-même.

» Par une conséquence nécessaire de ce principe, Sa Majesté Impériale ne saurait s'opposer aux mesures répressives que prendrait la conférence pour garantir et défendre cette neutralité, si elle était violée par une reprise des hostilités de la part de la Hollande.

» Dans ce cas, si malheureusement il venait à se réaliser, Sa Majesté Impériale se réserverait de se concerter avec ses alliés sur le mode le plus propre à rétablir promptement cette neutralité, afin de préserver la paix générale de toute atteinte.

» Telles sont les déterminations auxquelles l'empereur a cru devoir s'arrêter ; ne se trouvant plus à même, dans la conjoncture actuelle, d'offrir à Sa Majesté le roi des Pays-Bas des preuves d'amitié et d'intérêt plus directement utiles, il abandonne à la sagesse du cabinet de La Haye à considérer les conséquences d'un état de choses qu'une amitié sincère et désintéressée aurait voulu lui éviter. »

Les conséquences de cet état de choses furent l'alliance formée par la France et la Grande-Bretagne, le 22 octobre 1832, pour procéder à l'exécution de leurs engagements par l'emploi de la force. Le résultat de cette alliance fut la prise de la citadelle d'Anvers que les Belges occupèrent immédiatement après sa reddition. Mais le roi Guillaume refusait de remettre les petits forts de Lillo et de Liefkenshoek; le gouvernement belge conserva, de son côté, les parties du Limbourg et du Luxembourg que le traité des 24 articles restituait au roi de Hollande. Les choses se retrouvèrent donc dans le même provisoire où elles se trouvaient auparavant, plus la prise de possession d'Anvers.

Ce *statu quo* dura sept ans. Au bout de sept ans, le roi Guillaume vient d'accéder à son tour au traité des 24 articles. Mais maintenant c'est la Belgique qui refuse.

Chaque puissance vient d'exposer ses raisons à la diète qu'elle a prise pour juge du nouveau différend qui s'élève entre elles.

Voici les raisons de chacune que je crois pouvoir, grâce à des communications particulières, vous transmettre dans toute leur exactitude.

Le roi Guillame dit : « J'ai reçu la Belgique comme *accroissement de territoire,* en *échange* de mes colonies de Ceylan, du cap de Bonne-Espérance, de Demerary, de Berbice et d'Essequibo, que j'ai cédées à l'Angleterre. Les mêmes puissances qui me donnaient la Belgique par le traité de mai 1814, me l'ôtent par les protocoles de Londres. Maintenant que j'accepte les 24 articles, qu'on me restitue le Limbourg et le Luxembourg, ou que l'on me rende mes colonies. J'ai consenti, comme prince d'Orange, à un échange ; je ne puis être privé des deux objets échangés. Ou la Belgique est à l'état de révolte : qu'on me laisse alors la reconquérir par les armes ; ou c'est une bâtarde de la révolution reconnue par les États européens et à qui on fait un patrimoine de mes terres : alors qu'on me donne un dédommagement ; voilà pour le Limbourg. Quant au Luxembourg, il doit, en tout cas, être en dehors de la question belge, puisqu'il m'appartient comme propriété particulière, que c'est une souveraineté séparée, un duché tout allemand. »

A ceci la Belgique répond : « Nous avions accepté, c'est vrai, les 24 articles, mais votre refus nous a déliés de notre acceptation. Quant à la dette, depuis sept ans, l'état d'hostilité où nous sommes vis-à-vis l'un de l'autre, a rendu indispensable pour nous le maintien d'une armée de cent mille hommes dont nous n'aurions pas eu à supporter les frais si vous aviez accepté ; puisque ces frais ont été occasionnés par votre refus, il est juste qu'ils soient déduits de la somme que nous avons à vous payer. Quant au territoire, les Limbourgeois et les Luxembourgeois se seraient peut-être décidés à rester sous votre souveraineté, au moment où les 24 articles ont été présentés ; mais depuis sept ans que vous traînez la question, redevenus Belges par sentiments, par habitudes et par intérêts, on ne peut plus, sans une véritable cruauté, les forcer de redevenir Hollandais : à cette heure, il y aurait lâcheté à nous de les abandonner, et nous ne les abandonnerons pas. »

Maintenant, à ce double plaidoyer, voici ce que la confédération germanique répond aujourd'hui tout bas au roi Guillaume, et dans quelques jours répondra tout haut aux cinq puissances :

« Vous ne voulez pas plus aujourd'hui des 24 articles que vous n'en vouliez autrefois. Seulement, aujourd'hui, vous les acceptez parce que vous voyez leur application impossible ; impossible comme argent, impossible comme partage. Votre refus de reconnaître Léopold, tout en accédant aux conditions de la conférence de Londres, vient de l'arrière-pensée que vous conservez qu'un jour les deux pays, tout séparés qu'ils sont, seront réunis par quelque cataclysme politique, sous le sceptre de l'un de vos descendants, ce que nous avons déclaré contraire aux intérêts de l'Europe. Relativement à la question du Limbourg, vous n'avez pas à vous plaindre, puisqu'on vous laisse occuper Maëstricht, dont on pourrait vous chasser comme d'Anvers. Enfin, quant au Luxembourg, que vous voulez mettre sous la protection de la diète germanique comme souveraineté séparée, comme duché allemand, elle ne peut le considérer comme tel, puisqu'alors que vous étiez roi des Pays-Bas, il avait ses représentants à Bruxelles et à La Haye : vous l'avez fait hollandais quand il était de votre intérêt qu'il fût hollandais ; vous le faites allemand aujourd'hui qu'il est de votre intérêt qu'il soit allemand. Eh bien ! il n'est ni allemand ni hollandais, il est belge. D'ailleurs, il n'a point échappé entièrement à la suprématie de la confédération germanique, puisque la confédération occupe sa capitale, et qu'un général allemand et autrichien commande alternativement sa garnison. »

Tout ce que pourra répondre le roi Guillaume à cette décision, déjà formulée en secret, sinon publiquement, sera inutile. La Russie veut en finir, parce que, éloignée des parties en litige, elle ne peut rien faire toute seule. L'Autriche veut en finir, parce qu'elle prévoit que toute guerre, sur quelque point de l'Europe qu'elle éclate, aura un retentissement à Milan et à Venise. La Prusse veut en finir, parce qu'elle craint pour ses provinces rhénanes l'agitation belge, trop longtemps prolongée, et la sympathie catholique qui rattache Cologne, Coblentz, Trèves et Mayence à la France et à la Belgique. La question politique est donc à peu près décidée à cette heure ; reste la

question religieuse, de laquelle nous sommes partis et à laquelle nous sommes revenus après avoir parcouru la moitié du cercle.

Vous allez voir maintenant comment la question, ainsi que je vous l'ai dit, s'agite réellement entre la Russie et la France, quoiqu'elle ait l'air de se débattre entre le roi Léopold et le roi Guillaume. Quoiqu'à cette heure le roi Louis-Philippe ne soit plus le fils aîné de l'Église, et que Léopold soit le véritable roi très-chrétien, la France n'en est pas moins le centre du monde catholique, comme la Prusse est le centre du monde protestant; or, au moment où une recrudescence religieuse s'opère en France, la presse met en jeu toute sa propagande luthérienne. Le roi, ne pouvant pas être un Frédéric le Grand, voudrait faire le petit Henri VIII. Vous savez ses démêlés avec l'évêque de Cologne, mais peut-être pas dans tous leurs détails : je vais vous les dire; remontons d'abord à la cause, puis nous verrons les effets.

La population presque entière des provinces rhénanes est catholique, et se trouve vis-à-vis du roi de Prusse, auquel elle a été donnée aussi, comme *accroissement de territoire,* dans une situation pareille, moins la supériorité numérique, à celle où se trouvait la Belgique vis-à-vis du roi de Hollande. Or, l'exemple de Guillaume de Nassau n'a point corrigé Guillaume de Prusse : au lieu de s'attacher les populations *acquises,* en leur laissant le code Napoléon, qui les a toujours régies, en nommant au milieu d'elles les fonctionnaires publics destinés à les administrer, en leur accordant le libre exercice de la religion qu'ils ont reçue de leurs pères et qu'ils veulent transmettre à leurs fils, il leur enlève peu à peu les lois françaises pour leur substituer le bon plaisir prussien. Il choisit les employés du gouvernement hors du territoire qu'ils sont chargés de gouverner, et veut que tout fils d'un père protestant suive la religion de son père : ce qui serait juste peut-être, dans tout autre pays; mais ce qui, là où tout avenir ne s'ouvre aux habitants du pays que par l'alliance avec des étrangers, et où tous les étrangers sont luthériens, devient une suprême injustice. Ce fut contre cette dernière décision, dont il sentait toute la portée, que se prononça Clément-Auguste, archevêque de Cologne. En vertu du pouvoir spirituel qu'il avait reçu du pape, il déclara,

se plaçant en opposition avec le pouvoir temporel du roi, qu'il n'autoriserait les prêtres à bénir les mariages mixtes, qu'après que les pères, au contraire de ce qui était ordonné par l'arrêté royal, auraient pris l'engagement formel de faire élever leurs enfants dans la religion catholique, déclarant qu'à son défaut il y avait des pasteurs luthériens, et que pour ceux qui croyaient le mariage devant Dieu inutile, restait le mariage devant la loi. Quelques jours après cette déclaration le gouverneur civil de la province et le colonel de la gendarmerie, résidant à Coblentz, se rendirent à Cologne, et après s'être adjoint le maire de la ville, se présentèrent à l'archevêché. Introduits en présence de Clément-Auguste, ils lui intimèrent l'ordre d'obéir aux instructions du gouvernement. L'archevêque répondit que, pour les affaires temporelles, il était effectivement soumis au roi, mais que pour les questions spirituelles, il ne relevait que de Rome. On lui enjoignit alors de se démettre de son archevêché; mais il répondit, que nommé par le pape, c'était au pape seul à l'interdire. Sur cette réponse, il fut arrêté et conduit à la forteresse de Minden, où il est libre, il est vrai, mais libre dans une ville protestante, et où il a pour domestique deux soldats habillés en bourgeois. Il est impossible de se figurer l'effet que produisit cette arrestation : un frisson de fièvre parcourut toute cette ligne de villes assoupies sous la domination étrangère et qui se réveillèrent tout à coup, se rappelant le temps où elles étaient libres. Sous prétexte de surveiller les provinces belges et hollandaises, les troupes prussiennes furent poussées au bord du Rhin. La forteresse d'Ehrenbreitstein, qui domine Coblentz, point central de l'agitation, se remplit de poudre et se hérissa de canons. Le prince Guillaume, envoyé dans le pays, sous le prétexte de passer des revues; s'arrêta à Cologne, ou il fut sifflé, et vint à Coblentz prendre part à la fête que la province donnait au général Borstel, et qui dut être pour lui un grand enseignement. Voici à quelle occasion cette fête était donnée, et ce qui s'y passa :

Le vieux général Borstel, qui commande à Coblentz depuis 1827, achevait sa cinquantième année de service, la province, à cette occasion, lui donna une fête à laquelle assistèrent des envoyés de toutes les villes du Rhin et de tous les corps administratifs. A la suite de la revue, qui fut passée par

le général, sur la grande place, et à la fin de laquelle le prince Guillaume lui amena les régiments, comme s'il lui en remettait une seconde fois le commandement entre les mains, il y eut un grand dîner : au dessert, le prince Guillaume demanda, pour tâcher de ramener à lui l'attention et les applaudissements absorbés par le général, si, dans l'assemblée, personne ne se souvenait de quelque vieille chanson du Rhin; un convive se leva alors et chanta les couplets suivants, que je vous traduis dans leur littérale simplicité, mais non pas dans leur native rudesse :

Chantons le fleuve dont les ondes
Vers nous d'un peuple libre apportent le tribut;
Chantons le Rhin aux eaux profondes
Qui roule vers la mer son fidèle tribut,
Arrose la rive adorée
Où murit la grappe dorée.
Rhin,
Vin!
A ces deux mots l'oppresseur tremble
Et ces deux mots riment ensemble.

Chantons ce doux jus qu'on renomme,
Qui rétablit chez nous la sainte égalité,
Qui de l'esclave fait un homme
Et devant les puissants lui donne la fierté;
L'amour qui dort au fond du verre
En palais change la chaumière.
Vin,
Rhin!
A ces deux mots l'oppresseur tremble
Et ces deux mots riment ensemble.

Par cette fausse renommée
Dont pour cacher son joug un peuple fait grand bruit,
Celui qui boit ta liqueur enflammée,
Noble vigne du Rhin, ne fut jamais séduit;
Tout cœur où le mot d'honneur vibre
N'est heureux qu'autant qu'il est libre.
Rhin,
Vin!

A ces deux mots l'oppresseur tremble ;
Et ces deux mots riment ensemble.

Le prince Guillaume se retira fort mécontent, et de nouvelles troupes furent mises en mouvement toujours sous prétexte de surveiller les frontières belges. La question religieuse, quoique ignorée en France, où les journaux des provinces rhénanes, soumis à la censure prussienne, n'ont pu la faire connaître, est donc à l'heure qu'il est celle qui domine l'autre; les villes qui bordent la rive gauche du Rhin ne sont qu'une longue traînée de poudre à laquelle la moindre étincelle peut mettre le feu; une fois allumé, il sera difficile que l'incendie ne se communique pas, sinon au gouvernement, du moins au peuple belge, que toutes ses sympathies porteront à soutenir ses co-religionnaires. La Prusse, qui n'a pas même eu occasion de faire faire à son armée, depuis 1814, une promenade à Constantine ou à Anvers, est peut-être la seule puissance qui ne s'effraie pas de la guerre. Le prince royal ne dissimule qu'à peine sa haine pour la France; la France de son côté a Waterloo sur le cœur; vous voyez qu'il ne faut qu'un bien petit événement pour que les choses s'arrangent à la satisfaction de tout le monde. Or, je vous le répète, il y a vingt à parier contre un que ce petit événement, s'il arrive, aura une cause religieuse, et non un motif politique.

Maintenant, mon cher comte, revenons à ce que je vous disais du roi Léopold, et voyons comment il a inspiré aux Belges cette affection si sincère et si générale que j'ai retrouvée partout.

Placé vis-à-vis des Belges, dans la position où s'était trouvé autrefois le roi de Hollande, roi plutôt imposé d'abord par les convenances européennes que par l'élection nationale qui n'a qu'en troisième lieu jeté les yeux sur lui, prince protestant, appelé à régner sur un peuple catholique, il a jugé du premier regard sa position, a compris les fautes qui avaient perdu la maison de Nassau, et a pris aussitôt à tâche de les éviter en adoptant un système parfaitement opposé. Ainsi, quoique prince germanique par naissance, et prince de la Grande-Bretagne par adoption, il a oublié ses deux patries pour se faire roi belge. Aucun Allemand, aucun Anglais n'a été amené par lui sur la terre qui se donnait à lui; toutes les places, tous les emplois, toutes les influences, ont été conservés aux na-

tionaux qui les occupaient, et en entrant à Bruxelles, il pouvait répéter à juste raison le mot que l'on a prêté à Charles X : Il n'y a rien de changé en Belgique, il n'y a qu'un Belge de plus. Quant à sa croyance luthérienne, le roi Léopold ne s'en est souvenu que pour sa conscience personnelle. Ayant compris qu'il régnait sur le peuple le plus catholique de l'Europe, au lieu de s'opposer à l'exercice du culte, ou, tombant dans l'excès contraire, de lui donner dans l'État une plus grande influence qu'il ne devait avoir, il lui a laissé continuer son œuvre de liberté démocratique, a balancé le prosélytisme de M. de Theux par le philosophisme de M. Nothomb, a fait son fils catholique pour satisfaire aux exigences de la nation, et est resté protestant pour obéir à la voix de sa conscience.

A l'opposé de tous les princes régnant à cette heure, le prince Léopold a fait du premier prospectus donné par lui aux ambassadeurs qui lui avaient été envoyés, la règle de sa conduite ; il a réellement envisagé le pouvoir *sous un point de vue philosophique*, et tente de fonder à cette heure *un bien qui reste*. Une des choses les mieux comprises à mon avis par le roi des Belges, c'est le peu d'importance réelle de la propriété territoriale, et la grande influence que, dans les gouvernements modernes et démocratiques, doit exercer l'intelligence, qu'elle se manifeste par les entreprises industrielles ou par les créations de l'art.

Pendant deux ans, et à la suite de la révolution, il n'y avait ni vente à la Hollande ni exportation à l'étranger. Les deux gouvernements sentirent cependant le besoin d'alimenter le commerce, et fermèrent quelque temps les yeux sur la fraude. Enfin, en 1833, les droits d'introduction en Hollande furent fixés à 5 pour 100, par le roi Guillaume, dont les sujets sont *transporteurs,* qu'on me passe le mot, mais non pas fabricants, et le roi Léopold put efficacement et publiquement protéger l'industrie, qui, depuis cette époque, a acquis un immense développement. La ville de Gand vous en fournira un exemple : Gand, le Manchester de la Belgique, qui, en 1829, possédait à peine huit cents *looms,* en compte aujourd'hui cinq mille. Ces looms, mon cher comte, sont des machines à vapeur qui tissent chacune quatre pièces de coton de soixante-quinze aunes à la semaine. Un enfant de cinq ans suffit à renouer les fils de deux looms, de sorte qu'un enfant de cinq ans et ces deux machines

produisent, à eux trois, huit pièces de coton tous les huit jours, Si vous visitez, par exemple, les ateliers de MM. Hemptine et Wortman, et qu'ils veuillent, ce dont je ne doute pas, faire pour vous ce qu'ils ont fait pour moi, vous y verrez une chose qui tient du prodige; en une heure, une balle de coton entrée brute, devant vous, sera, devant vous, nettoyée, filée, tissée, imprimée, séchée, apprêtée, pliée ; et au bout d'une autre heure, si vous êtes accompagné d'une femme, cette femme pourra sortir, vêtue de la robe qui aura été fabriquée sous vos yeux.

Quant aux chemins de fer, qui sont à cette heure la grande préoccupation de la Belgique, il faut avoir vu la station de Malines pour se faire une idée de l'espèce de fièvre qui s'est emparée de toute la population. C'est une véritable folie : il semble que chacun n'a plus affaire qu'où il n'est pas. Trente ou quarante convois arrivent par jour, versant dans un même centre trente ou quarante mille personnes, qui s'entassent un instant sur la place, s'emmêlent, se débrouillent, s'élancent dans leurs voitures respectives, et disparaissent, par les différents rayons de l'étoile, avec la rapidité du vent, pour faire place à d'autres, qui s'évanouiront à leur tour, poussés par ceux qui viendront après eux; et cela, sans cesse, sans relâche, et en nombre pareil à la foule des âmes que Dante vit se presser sur les bords du fleuve Achéron, lorsqu'il s'étonna que, depuis le commencement de la vie, la mort eût pu défaire tant de gens.

Tout en soutenant de sa protection, et même de son argent, les entreprises industrielles, le roi Léopold n'a point négligé les productions de l'art. Forcé de renoncer à une littérature nationale, que la contrefaçon de Bruxelles, fatale même à la Belgique, sèche dans sa racine, puisqu'elle oppose sans cesse aux œuvres d'une population de quatre millions d'hommes, celles du monde entier, qu'elle donne à un prix infime, le roi porte tous ses encouragements vers les travaux historiques et les écoles de peinture. M. le baron de Reiffemberg, à Bruxelles; M. Voisin, à Gand; M. Delepierre, à Bruges; M. Polain, à Liége, fouillent laborieusement la mine inépuisable et variée des vieilles chroniques nationales. Tous, en récompense de leurs premières publications, ont été nommés à des places qui les mettent à même de les continuer. M. de Reiffemberg et Voisin sont bibliothécaires; MM. Polain et Delepierre sont conservateurs des

archives, et préparent à l'historien futur des Flandres un travail pareil à celui qui attend déjà, grâce à MM. Guizot, Augustin Thierry et Michelet, l'historien futur de la France. Moins empêché à l'égard de la peinture, c'est pour cet art que le roi de Belgique a le plus fait. Il a, malgré l'exiguité de sa liste civile, acheté, depuis six ans, cinquante ou soixante tableaux. Sous son influence, l'école flamande a repris une nouvelle vie et un plus large développement, de sorte que le salon de 1836 a pris un rang distingué parmi les belles expositions de Bruxelles.

Ainsi, c'est aux trois grandes époques de leur indépendance que les provinces flamandes ont vu fleurir leurs écoles de peinture. Sous Philippe le Bon, de 1419 à 1467, les frères Van-Each et Memling établissent le point de départ de l'art; sous Albert et Isabelle, de 1598 à 1633, Van-Dyck, Rubens, Crayer, Roose et Syners le portent à son apogée; enfin, sous Léopold Ier, de 1832 à 1838, Verboekhoven, Mathieu Van-Brée et Gustave Wapers protestent par leurs œuvres contre la décadence où on le croyait tombé. Vous voyez que le roi Léopold satisfait à toutes les exigences du pays qu'il gouverne. En politique, il a toujours su devancer les vœux de la nation belge; en industrie, il a ennobli toutes les entreprises, en y prenant une part personnelle; enfin, en histoire et en peinture, il a encouragé les débuts des historiens et les efforts des peintres pour tirer l'art de sa décadence. Le roi a semé; maintenant c'est à la terre de produire.

Pour en finir avec la politique, hommes et choses, il me reste à vous dire un mot du prince de Ligne, à qui une première inconséquence a fait perdre, en 1832, une popularité qu'une seconde inconséquence vient de lui rendre en 1838 : je veux parler de la signature du rachat des chevaux du prince d'Orange et du passage devant Flessingue sous le pavillon belge. Voilà les causes apparentes qui ont fait que le même peuple, à six ans de distance, a pillé comme orangiste l'hôtel du même homme auquel il a donné ensuite une sérénade comme patriote; puis, en examinant les faits avec attention, nous verrons qu'il y a encore au fond de tout cela une question bien plutôt religieuse que politique. Lorsque, au moment du séquestre posé sur les biens du prince de Nassau par le gouvernement belge, son palais et ses meubles furent saisis, le parti royaliste résolut de racheter ses chevaux et de lui en faire don. Une liste de sous-

cription courut alors, et fut présentée au prince de Ligne par la fille du marquis de Trasignies, qui était protestante, et, par conséquent, orangiste. Le prince de Ligne, qui était sur le point d'épouser Mlle de Trasignies, ne voulut pas affliger sa fiancée par un refus, et signa. D'ailleurs cette action lui parut une affaire de seigneur à seigneur, un procédé de Ligne à Nassau; il ne se doutait pas que le parti auquel il venait de s'associer par cet acte de gentilhommerie tournerait cette démarche contre lui. La liste fut publiée. Sur ces entrefaites, le prince de Ligne épousa Mlle de Trasignies. Le peuple se crut doublement abandonné par l'homme sur lequel il avait fondé quelques espérances; trahi par le patriote et le catholique, il pilla, ou plutôt il dévasta son hôtel.

Trois ans après, le prince de Ligne, devenu veuf, épousa une princesse polonaise, bien connue pour sa piété. Ce mariage avait commencé de le réhabiliter dans l'opinion populaire, lorsque arriva le couronnement de la reine d'Angleterre. Le prince sollicita du roi Léopold la faveur d'aller à ses frais représenter, à Londres, le gouvernement belge. Cette faveur lui fut accordée. A son retour, et comme il passait devant Flessingue, le prince de Ligne s'opposa à ce que le pavillon belge, qui n'est point admis dans les rades hollandaises, fût amené; seulement les couleurs britanniques furent hissées au-dessus; en même temps, la bannière du prince fut arborée au grand mât. Cette action, qui n'était, à tout prendre, qu'une forfanterie dangereuse, fut considérée par le peuple comme un acte de fermeté. La popularité du prince fut reconquise du coup; et lorsque Léopold déplorait intérieurement cette bravade inutile, la société de la *Grande-Harmonie* donnait une sérénade sous les fenêtres de l'ambassadeur et le peuple criait : *Vive le prince de Ligne!*

Jusque-là, c'était à merveille, quand une lettre du prince gâta tout, non pas vis-à-vis de l'enthousiasme irréfléchi de la multitude, mais aux yeux de la minorité intelligente : un journal hollandais raconta l'affaire d'une manière inexacte, le prince de Ligne se crut obligé de lui répondre; son action n'était qu'une imprudence; sa lettre fut une faute : la voici :

« Monsieur le rédacteur, je lis dans votre journal du 4, l'extrait d'un article du *Handelsblad* qui s'exprime en ces termes au sujet du pavillon belge arboré sur le bateau à vapeur qui me

ramenait à Anvers : — *En appareillant à Londres, le Pyroscaphe avait arboré le pavillon belge, mais le pilote de Flessingue qui tenait la barre ayant fait observer au capitaine que ce pavillon n'était point admis dans nos rades, le capitaine le fit amener.* — Le fait est faux : le drapeau de la Belgique n'a pas cessé de flotter sur le navire depuis Londres jusqu'à Anvers, et lorsque, arboré devant Flessingue, sur les observations du pilote hollandais, le capitaine me proposa d'amener le pavillon belge et de ne hisser que les couleurs britanniques, je lui répondis que je resterais sur le pont et sous le drapeau, et que je me ferais plutôt couler à fond que de m'y soumettre : les couleurs belges flottèrent donc en vue des canons de Flessingue et des bâtiments hollandais.

» Quant à ma bannière arborée au grand mât, on sait que c'est une prérogative des ambassadeurs extraordinaires ; je me fis gloire de la voir flotter auprès du drapeau belge ; je n'aurais pas baissé celui-ci devant les Hollandais ; les Nassau savent que la première, depuis Philippe II jusqu'au roi Léopold, ne fut jamais baissé devant la leur.

« Recevez, etc.»

La citation était juste mais malheureuse : M. le prince de Ligne avait oublié que Philippe II, que ses ancêtres servaient, était l'homme de la tyrannie. et qu'à cette époque les Nassau, que ses ancêtres battaient, étaient les représentants de l'indépendance.

ALEX. DUMAS.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

ORIGINES DU THÉATRE MODERNE,

PAR M. CHARLES MAGNIN.

A quelle époque faut-il faire remonter exactement la première origine du théâtre moderne, de ce théâtre qui, en France, est parti de Hardy, pour arriver à Corneille, en Angleterre de Marlow, pour éclater dans Shakspeare; qui, en Portugal, a brillé, dès l'abord, chez Vicente; qui, en Allemagne, a débuté avec le cordonnier Hans Sachs, et en est venu aux drames du conseiller Schiller et du ministre Gœthe; qui, en Espagne et en Italie enfin, a commencé à Lope de Rueda et au cardinal Bibiena, pour arriver à Calderon et finir à Alfieri? Cette question a préoccupé beaucoup d'érudits, et particulièrement tous les historiens du théâtre français, depuis le duc de La Vallière et Beauchamps jusqu'aux frères Parfait. Est-ce dans les *mystères*, les *moralités* et les *soties* du XIIIe et du XIVe siècles, qu'il faut voir les premiers signes de la renaissance dramatique? On avait bien cité jusqu'ici quelques compositions antérieures, par exemple la petite pièce des *Vierges folles et des Vierges sages*, écrite au Xe siècle en latin et en provençal; *le jeu de l'Ante-Christ*, publié dans le recueil de Pez, et encore la tétralogie latine de *saint Nicolas*. Tout le monde se rappelle aussi les pages consacrées, par M. Villemain, en son *Tableau de la littérature au moyen-âge*, aux naïfs et curieux drames d'une pauvre nonne saxonne du Xe siècle, Hroswitha.

Dans le livre plein d'intelligente érudition, dont nous avons

à examiner le premier volume, M. Magnin ne s'adresse plus cette question difficile sur les sources récentes du théâtre moderne, question inutile pour lui, puisque son livre est destiné à prouver que le génie dramatique ne s'est jamais éteint en Europe, et qu'assoupi parfois, il a cependant laissé partout, et à toutes les époques, quelques traces de son existence. Sans doute, il n'y a pas eu de tout temps un théâtre officiel, légalement organisé, et tel que la situation de l'art dramatique depuis deux siècles peut nous en donner l'idée. Mais après les derniers jeux du cirque païen, après les derniers et pompeux spectacles de la décadence romaine et byzantine, il n'y a point eu tout à coup arrêt dans les représentations dramatiques. Le christianisme a lutté longtemps sans pouvoir détruire les dernières traditions du paganisme; dans la continuité de la lutte, son zèle a même fini par s'amoindrir, et quelquefois il a, pour attirer à lui les hommes de l'ancienne religion sans froisser leurs mœurs, adopté, en les modifiant, quelques-unes de leurs coutumes. C'est ainsi qu'il en est arrivé pour le théâtre : sans parler des traces positives de compositions tragiques ou comiques qu'on retrouve après les Romains et avant le XIIIe siècle (comme le *Querolus*, suite de l'*Aulularia* de Plaute au Ve siècle, ou la *Clytemnestre* grecque de la même époque, ou encore la *Médée*, en centons de Virgile, citée par Tertullien), M. Magnin doit montrer le génie dramatique se perpétuant au moyen âge dans les agapes, les dialogues funéraires sur le tombeau des abbés, les drames liturgiques des processions et des églises, les *Entremets* et *Jeux-Partis* des repas féodaux, et enfin dans toutes les singulières coutumes sacerdotales, populaires ou chevaleresques, que nos aïeux avaient empruntées, en les altérant, au monde romain, ou dont ils avaient trouvé la source dans leur propre imagination.

Il y a donc, comme en toute chose, deux éléments bien distincts dans les origines dramatiques du théâtre moderne, je veux dire la tradition et la spontanéité, ce que la scène a hérité de la civilisation antique, et ce qu'elle a dû aux innovations du moyen âge; mais pour pouvoir déterminer la part qu'ont eue chacun de ces éléments, pour voir dans quelle mesure ils ont concouru à préparer le génie de Shakspeare, de Molière et de Lope de Vega, il faut parfaitement connaître ce que la Grèce e

Rome léguaient au monde renouvelé par le christianisme. Aussi M. Magnin a-t-il presque exclusivement consacré son premier volume à une longue introduction, où il examine avec détails les différentes institutions dramatiques des anciens, leurs spectacles, leurs fêtes, et jusqu'à leurs histrions, dans les temples des prêtres, dans les carrefours populaires, sur les tombeaux et aux repas des grands. Nous allons essayer de le suivre dans les points les plus importants de cette curieuse investigation.

M. Magnin appelle drame tout ouvrage où le poëte, se mettant de côté lui-même, parle et agit ou fait agir et parler des acteurs au nom de personnages fictifs, dans le but d'exciter la curiosité et la sympathie d'un auditoire. Je rappelle cette définition parce que, en en admettant une plus restreinte, on pourrait s'étonner de voir M. Magnin chercher dans des manifestations de l'esprit poétique bien diverses, et quelquefois un peu détournées, les premiers éléments du théâtre.

Le philosophe, dans l'étude de la personnalité humaine, commence par s'observer lui-même, avant de demander à d'autres une science qu'il lui est plus simple et plus naturel de chercher en son âme propre. Il en est du philosophe, au début, comme d'une nation qui commence, et la psychologie procède comme la poésie. Un peuple, en son développement poétique, passe du simple au composé. La forme lyrique et la forme épique précèdent toujours chronologiquement le drame, dont la composition complète suppose déjà un certain raffinement de l'art, un besoin d'illusions et de ressorts extérieurs, qui veut voir les sentiments exprimés dans les poésies lyriques se refléter sur des figures humaines, et les héros des poëmes se mouvoir et agir véritablement sur la scène. M. Magnin a raison, en ce sens, de ne pas chercher seulement les origines du drame dans le drame lui-même, mais d'interroger tout ce qui, dès le principe, en a recélé les germes les plus éloignés, les moins distincts.

Il s'adresse d'abord au monde grec et, par une longue et complète investigation, il cherche dans ses plus anciennes coutumes, dans ses mœurs primitives, dans ses institutions les plus reculées, dans ses antiques monuments, les moindres produits du génie dramatique. Pour le mélange du drame et de l'épopée, la Grèce ne lui fournit pas un aussi curieux exemple que l'Inde; je veux parler du *Ramayana*, poëme de vingt-cinq mille vers

que les Brahmanes, lors de la fête de Rama, lisent encore publiquement en vingt ou trente jours et dont ils font jouer par un grand nombre d'acteurs les principales scènes, tout en brûlant le mannequin gigantesque de Ravana. Après l'épopée, M. Magnin indique les mélanges du drame et de la forme lyrique, et il arrive ainsi aux chorodies, et d'abord aux chœurs tragiques.

Ces chœurs dithyrambiques empruntèrent leur nom du bouc, qui en était le prix, τράγος De là le nom de *tragédie*, bien mérité puisqu'au milieu de cette barbarie primitive de la Grèce, des victimes humaines étaient immolées dans les chœurs. Le drame débutait donc par une féroce et sanglante réalité, avant de s'élever à ces fictions, terribles encore dans leur poésie, qui arrivèrent à leur perfection par l'admirable génie de Sophocle. Le nom de Thespis est resté célèbre dans l'histoire du théâtre grec, et c'est à lui, en effet, que remonte l'innovation qui a donné l'essor à cette sublime muse, que les anciens appelaient Thalie. Avant Thespis, dans les intervalles de repos que prenait le chœur, le premier venu montait sur la table voisine de l'autel et exécutait une monodie. Thespis substitua à ces improvisations des morceaux préparés d'avance et qui ne tardèrent pas à envahir la place des chœurs, qui ne furent plus, dès lors, qu'un accompagnement. Les marbres de Paros consacrèrent l'ère de Thespis, ère de révolution et de progrès pour l'art dramatique. Phrynicus continua l'œuvre de Thespis. Il n'employait qu'un seul acteur, lequel variait sans doute son costume et sa voix et jouait plusieurs rôles dans la même pièce. Eschyle parut enfin et la vraie tragédie avec lui. Il substitua le dialogue aux monodies, prit d'abord un interlocuteur, puis un second, mais le troisième ne fut jamais qu'un figurant choisi parmi les choreutes. On sait le mot d'Horace :

Nec quarta loqui persona laboret.

L'art, barbare encore, n'était donc pas arrivé à son apogée; Eschyle lui-même faisait immoler une victime humaine dans toutes ses pièces, mais non plus, comme auparavant, sous les yeux mêmes des spectateurs.

La comédie, de son côté, se montrait déjà, quoique indécise

et obscure, dans les danses joyeuses et bizarres de la Grèce. M. Magnin établit parfaitement que la parodie respecta d'abord la figure de l'homme et ne se prit qu'aux animaux. C'est ainsi que naquit sans doute l'apologue ; c'est ainsi qu'Aristophane amena sur la scène des chœurs de guêpes, d'oiseaux et de grenouilles. Là transition de la parodie des animaux à la parodie de l'homme se fit par les satyres et les centaures, et encore s'attaqua-t-on d'abord aux vices et aux conditions basses, à l'ivrogne, dont Silène devint le type, et à l'esclave, que la société antique regardait comme d'une nature inférieure à l'homme libre.

En résumé, les chants amœbées donnèrent naissance à l'églogue, les chœurs dithyrambiques à la tragédie, les danses imitant les animaux à l'apologue, les danses imitant les passions ridicules à la comédie. Cette première origine établie, M. Magnin suit le drame dans ses manifestations les plus variées, dans ses transformations les plus lointaines. Mais quel ordre suivre, quelle méthode appliquer à ces recherches, qui ont trait à des choses si diverses? M. Magnin procède systématiquement, et c'est comme classification utile, comme procédé commode et assez exact après tout, que j'adopterais ses divisions, plutôt que comme vérités absolues et nécessaires. Qu'il y ait eu chez presque tous les peuples un drame sacerdotal, un drame populaire et un drame aristocratique, ou, en d'autres termes, que le clergé ait d'ordinaire introduit le symbole dramatique dans les théurgies diverses et usé de représentations mystérieuses et cosmogoniques ; que le peuple ait toujours eu ses fêtes ; ses bouffons, ses bateleurs et ses spectacles ; que les riches aient amusé leurs loisirs par des banquets où les musiciens avaient leur place, trompé leurs douleurs par de fastueuses et scéniques funérailles, il n'y a rien là que de fort probable ; mais la nécessité chronologique de ces ingénieuses divisions, et surtout le mutuel isolement de ces différentes variétés du génie dramatique, qui, dans la réalité, se sont souvent mêlées et confondues, pourraient paraître contestables. Depuis le début de la science philosophique, on a toujours reconnu à l'âme des facultés tantôt nombreuses, tantôt restreintes, et les études psychologiques, très-utiles au fond, n'ont jamais amené de résultat définitif. Comment saisir, en effet, l'être dans son infinie

multiplicité, dans son inconcevable unité ? comment ramener à des abstractions cette mobilité perpétuelle, cette combinaison variée de puissances ? Par malheur, il en est souvent des produits de l'esprit comme des facultés d'où elles procèdent.

Cette objection importe peu après tout, car les divisions adoptées par M. Magnin s'adaptent parfaitement à son sujet, et on n'en pourrait contre dire que la réalité absolue, et non pas la convenance.

Les drames hiératiques de la Grèce sont restés célèbres ; mais le mystère qui entourait les oracles, les mythes d'Eleusis et de Bacchus, a empêché les écrivains de l'antiquité de nous donner des détails sur ces curieuses et bizarres assemblées. Aussi savons-nous très-peu de choses à cet égard. On distinguait les petits et les grands mystères d'Eleusis. Dans les premiers, il paraît qu'on offrait la vue des Champs-Élysées et du Tartare. Les seconds consistaient probablement dans l'allégorique explication de certaines vérités cosmogoniques ou morales, et on sait qu'on y représentait la fable du jeune Iacchus, déchiré par les Titans et rendu à la vie par Cérès. Aux mystères de Bacchus, chaque assistant devait manger crue la part de victimes qui lui était distribuée. Mais ces institutions sacerdotales, les mystères de Bacchus surtout, tombèrent par l'abus. On y admit les enfants, et les courtisanes furent reçues parmi les initiés. Le désordre et l'immoralité s'y introduisirent, et dès lors les grands hommes, comme Agésilas, Socrate et Épaminondas, méprisèrent le titre d'adeptes ; Diogène et Aristophane s'en moquèrent, et Alcibiade alla jusqu'à les parodier, au sortir d'un festin.

Le génie dramatique marchait lentement en Grèce, on le voit. Comment en eût-il été autrement? Selon Platon, l'art immuable de l'Égypte était l'idéal de la perfection, et Solon proclamait l'immobilité des institutions. A Thèbes, au dire d'Élien, une loi enjoignait aux artistes de suivre exactement, dans leurs statues et leurs tableaux, les anciens types, et à Lacédémone, les éphores condamnèrent à l'amende Terpandre qui avait ajouté une corde à la lyre. Selon Plutarque, ce fait se renouvela même du temps de Lysandre, pour Timothée le citharède.

Après le drame sacerdotal des Grecs, M. Magnin passe au drame populaire, dont il cherche les éléments variés dans les fêtes nationales, dans les Eleusinies, pendant lesquelles les gens

du peuple jouissaient de franchises singulières, et où il était défendu d'arrêter pour dettes et d'intenter des actions juridiques ; dans les Panathénées, où un énorme vaisseau symbolique était mis en jeu par des ressorts ; dans les combats de cailles et de coqs, les charlatans, les joueurs de gobelets, les danseurs de corde, les bouffons, les mimes, les parodistes, dans toutes ces vaines jongleries enfin qui amusent surtout l'enfance et la vieillesse des peuples. On trouve dans cette partie du livre de M. Magnin d'intéressants détails sur les chœurs, qui tinrent si longtemps une place importante en ces premières compositions dramatiques de la Grèce. On sait l'admirable poésie lyrique des chœurs dans les tragédies athéniennes, et les curieuses et violentes attaques des chorèges comiques et de leurs *parabases* chez Aristophane. C'est pour se railler de l'influence de ces satires dramatiques que Platon donnait spirituellement à la constitution d'Athènes le nom de *théatrocratie*.

Les choreutes étaient fournis tour à tour par les différentes familles susceptibles de supporter cet impôt, et ils avaient le privilége d'être exempts du service militaire et inviolables pendant la durée de leurs fonctions. Après les guerres ruineuses du Péloponèse, les charges de la choragie devinrent accablantes pour les particuliers. Antiphane dit expressément, dans une comédie citée par Athénée : « Chorége, il ne vous reste plus que des haillons, pour avoir fourni au chœur des habits couverts d'or. » En effet, un des clients de Lysias avait dépensé 5,000 drachmes, c'est-à-dire 4,580 francs, pour deux chœurs. Plus tard, lors de la décadence de la Grèce, les citoyens, réduits à de moindres ressources, ne purent plus supporter les dépenses de la choragie, auxquelles subvint dorénavant l'État, ainsi que cela avait lieu, depuis Eschyle, pour les frais des acteurs et de la mise en scène. De là bientôt la chute des chœurs. On commença par mettre, à la seconde rangée des choreutes, de simples figurants, qui ne faisaient que remuer les lèvres sans chanter, et quelques critiques ont même cru qu'on avait fini par leur substituer des mannequins. Quoi qu'il en soit, à partir de la victoire de Lysandre et de l'asservissement de la Grèce, la liberté de la comédie politique avait dû cesser, et les représentations dispendieuses des tragédies étaient devenues plus rares. Forcé de se faire coutisan sur une terre esclave, l'art dramati-

que abandonna les murs d'Athènes, pour se réfugier dans les cours de Macédoine, de Sicile, de Syrie et d'Égypte. Acteurs et poëtes, ne trouvant plus de public sur un sol libre, étaient forcés, pour vivre, de flatter la corruption et le mauvais goût des nombreux tyrans qui s'arrachaient les dépouilles d'Alexandre.

Nous voici arrivé au drame aristocratique en Grèce. Pour les premiers siècles, M. Magnin le cherche dans les gestes des chanteurs et des pleureuses aux convois des riches, dans les scènes tragiques qui succédèrent, sur le tombeau des héros, aux libations sanguinaires et aux immolations annuelles des jeux funèbres. La seconde époque des royautés grecques fournit aussi de nombreux exemples de drames joués aux obsèques royales. Tout le monde se rappelle le gigantesque tombeau qu'Alexandre éleva dans Babylone à Éphestion, le bûcher monumental de cent vingt coudées et de six étages, couvert d'ivoire, de pourpre et de statues, les 12,000 talents, c'est-à-dire 72 millions de francs, que coûta cette cérémonie, les dix mille victimes immolées, et les immenses jeux funèbres qui suivirent. Le tombeau de Mausole, élevé à Halycarnasse par Arthémise, et mis au nombre des septs merveilles, donna lieu aussi à des représentations dramatiques, car cette reine avait offert un prix énorme pour le meilleur panégyrique de Mausole, et, au temps d'Aulu-Gelle, il existait encore une tragédie de Théodecte sur ce sujet. « Ainsi partout, dit M. Magnin, une même idée introduisit des jeux, des scènes variées, des simulacres de combats, en un mot le drame, c'est-à-dire l'image de la vie, près des tombeaux. »

Les riches ne transportaient pas seulement les mœurs dramatiques dans les funérailles, mais aussi dans leurs repas, où venaient chanter, danser et prier, des Dianes, des Amours, et des Pans. A la fin du *Banquet* de Xénophon, on trouve le charmant récit d'une représentation lascive des amours de Bacchus et d'Ariane. De son côté, Alexandre s'habillait en Dieu à sa table, en Diane sur son char; dans les réunions d'amis, il revêtait la peau de lion d'Hercule et prenait la massue en main, ou bien il portait le pétase ailé, les talonière et le caducée de Mercure. On trouve dans l'ouvrage de M. Magnin de savantes et fort curieuses recherches sur les prodigieuses fêtes, mêlées de folies

mythologiques, que prodiguait le grand conquérant, et sur le luxe insensé de ses successeurs, entre autres de Ptolémée Philadelphe, qui parodia ces orgies dramatiques à Alexandrie.

Toutefois dit le spirituel écrivain, la tragédie était voiturée expirante sur un chariot à la pompe de Ptolomée, comme autrefois la tragédie naissante promenée sur les chariots de Thespis. Il y eut dans cette décadence suprême un retour, une sorte d'engouement pour tout ce qui tenait à l'art dramatique. Denys de Syracuse écrivait, suivant Lucien, ses tragédies sur des tablettes qui avaient appartenu à Eschyle ; il remportait un prix à Athènes et mourait au milieu des fêtes célébrées à cette occasion. Euripide, admis fréquemment à la cour de Macédoine, s'y enivrait quelquefois. Enfin la faveur atteignait partout les poëtes ; Ptolomée-Lagus, roi d'Égypte, invitait Ménandre à venir dans ses États et envoyait au-devant de lui des vaisseaux. En Judée même, Hérode faisait bâtir deux théâtres, l'un à Jérusalem, l'autre à Césarée, et Juba, roi de Mauritanie, s'occupait d'art dramatique. Mais les comédiens cependant étaient plus en faveur encore que les poëtes, et l'on mettait surtout en scène les anciennes pièces. De plus, toutes les institutions libres qui soutenaient le théâtre étaient tombées en désuétude, et l'art dramatique n'était plus, à le bien prendre, qu'un caprice de tyrans, qu'un passe-temps de princes. Les violentes sorties des *parabases* antiques ne se trouvaient plus remplacées que par des flatteries aux puissants. Alexandre, par exemple, fit jouer devant ses troupes une comédie politique, où Harpalus, qui conjurait contre lui en Grèce, était complétement ridiculisé. La scène avait donc perdu l'institution démocratique et élective des choréges, et elle n'était plus exploitée que par la tyrannie et les barbares. Ainsi, Artabase, roi d'Arménie, faisait représenter les pièces d'Euripide dans son palais. M. Magnin cite, d'après Plutarque, un petit drame très-curieux qui fut improvisé dans un banquet de ce monarque et d'Orodès, roi des Parthes, au moment où on leur apporta la tête de Crassus, envoyée par Suréna.

Les princes ne prenaient pas seuls plaisir, dans l'antiquité grecque, à ces sortes de jeux scéniques ; presque tous les riches en faisaient autant dans leurs repas, ou des acteurs venaient jouer des *mimes* ou petites pièces dramatiques. Il faut remar-

quer toutefois que ces sortes de compositions ne dataient pas seulement de la décadence de la civilisation hellénique, puisque les mimes de Sophron charmaient déjà Platon, qui les lisait sans cesse. Plusieurs morceaux de Théocrite ne sont que des mimes. Tout le monde connaît l'admirable monologue intitulé *la Magicienne,* dont Racine disait : « qu'il n'avait jamais rien vu de plus vif ni de plus beau dans toute l'antiquité. » Ce petit poëme, ainsi que *l'Amour de Cynisca* et *les Syracusaines,* insérés dans les *Idylles* de Théocrite, était destiné à être récité dans les banquets des grands. Après avoir charmé de riches loisirs, les mimes, qui souvent n'étaient que la parodie des ridicules ou des misères vulgaires, récréaient la populace elle-même, sur les places publiques, par la bouche des histrions et des chanteurs. C'est ainsi qu'un peuple avili, comme le dit M. Magnin, rit de lui-même et se complaît dans le spectacle de ses propres turpitudes.

Après avoir étudié de la sorte, sous toutes ses faces, le génie dramatique des Grecs, l'auteur des *Origines du théâtre moderne* quitte ce sol de Cécrops, si longtemps dépositaire de la civilisation du monde, pour passer en Italie et appliquer à la scène romaine les mêmes procédés d'examen patient, de scrupuleuse analyse. Il suit un ordre analogue dans ses recherches et il s'adresse d'abord au drame sacerdotal, qui n'a plus ici ni la même importance, ni la même originalité. « Triste et inféconde, la religion des vieux Pélages, transportée en Étrurie et mêlée plus tard aux mœurs frugales des Herniques et des Sabins, n'avait fondé dans la cité de Mars qu'une police saine et robuste, mais rigide et étrangère aux arts pacifiques. » Les coutumes qui se rattachent aux Faunes, aux Sibylles, aux Aruspices, aux Vestales, aux chœurs des Saliens, aux Luperques avec leurs bizarres flagellations, et aux mystères de certaines divinités, les Lares ou esprits des justes, les Larves ou ombres errantes et apparitions des esprits coupables, les travestissements et les courses demi-nues dont les histoires merveilleuses des *loups-garous* sont dans nos campagnes la dernière tradition, les Lescisternes où les statues des dieux étaient conviées à des repas auxquels se rattache peut-être la légende espagnole du *Festin de Pierre,* et les bacchanales dans lesquelles des femmes habillées en bacchantes couraient des torches à la main et les

cheveux épars; toutes les fêtes enfin, toutes les habitudes bizarres enfantées par la religion romaine, sont tour à tour interrogés par M. Magnin, mais ne contiennent par malheur que fort peu d'éléments dramatiques; car le théâtre latin, ne s'inspirant guère des sujets et des institutions indigènes, alla emprunter à la Grèce les admirables modèles de sa scène.

Le drame populaire est plus intéressant à Rome que le drame hiératique, sans être toutefois bien original. Parmi les nombreux exemples de mœurs singulières dans lesquelles le génie mimique intervenait, l'auteur des *Origines du théâtre* cite des faits fort curieux. Je n'en rappellerai qu'un exemple. L'entrée du temple de Matuta, dit M. Magnin, était sévèrement interdite aux servantes. Une seule, le jour des *Matralies,* y était conduite et souffletée par toutes les matrones. C'était là une punition des séductions ancillaires auxquelles l'infidèle Athanas, époux d'Ino, avait cédé. Cette cruelle farce rappelle la scène analogue, quoique bien plus respectable dans son origine, qui avait lieu au moyen âge; je veux parler du juif souffleté, le vendredi saint. A Toulouse, on fut forcé d'abolir cette brutale pratique, parce qu'un seigneur garda un jour son gantelet, et, frappant de toutes ses forces, fracassa la tête du malheureux patient.

Chez un peuple conquérant, qui ne reconnut longtemps pour maître que le génie des batailles, les triomphes militaires, avec leurs rois enchaînés, leurs chars d'ivoire, leurs couronnes et aussi les vers railleurs des soldats couverts de peaux de bouc et déguisés en Sylvains et en Faunes, étaient un spectacle splendide qui satisfaisait l'orgueil national et dans lequel s'est révélé peut-être le véritable génie dramatique des Romains, avant Plaute et Accius. D'un autre côté, hors des murs de la cité éternelle, les fêtes rurales et les vers fescennins préludaient à la tragédie d'Ennius et à la comédie de Térence :

Nec erubuit sylvas habitare Thalia. (Virg.)

M. Magnin interroge encore les moindres représentants du drame antique de l'Italie, les faiseurs de tours, les marionnettes, les charlatans et les bateleurs. Mais c'est à l'année 589 que se rapporte l'introduction à Rome du théâtre proprement dit,

c'est-à-dire de petites pièces appelées *saturæ*, dont l'usage dura cent vingt ans, et qui étaient mêlées de paroles, de danse et de musique. On leur fit succéder les Atellanes, empruntées aux Étrusques, qui s'étaient mis depuis longtemps en rapport avec les Grecs. Un pareil recours aux pièces osques fut, dit M. Magnin, une réaction de l'esprit italique contre les premières importations à Rome des chefs-d'œuvre grecs. Tout favorisa d'ailleurs le succès des Atellanes, tout, jusqu'à la bizarrerie du dialecte campanien et l'étrangeté des costumes. Ces parades obscènes étaient jouées exclusivement par de jeunes Romains, qui avaient le privilége de ne pas se démasquer sur la scène, et que ces rôles ne ravalaient pas, dans l'esprit public, au rang méprisé des histrions. Ainsi la comédie, ne pouvant user à Rome de la liberté politique qu'elle avait montrée en Grèce au temps d'Aristophane (Nævius fut en effet condamné, dès 540, pour quelques hardiesses dramatiques), la comédie latine, disons-nous, se fit bouffonne et cynique. Des types grotesques furent consacrés par les Atellanes, entre autres le *Maccus*, qui n'est que le *Pulcinella* napolitain, et le *Manducus*, qui ressemble beaucoup à notre *Croquemitaine*.

En 515, un affranchi d'origine hellénique, Livius Andronicus, traduisit pour la première fois une pièce grecque en latin, cent soixante ans après la mort d'Euripide, et cinquante-deux après celle de Ménandre. Ennius et Mævius achevèrent son œuvre, et après eux le Gaulois Cecilius, l'Ombrien Plaute, le Carthaginois Térence, continuèrent à imiter Athènes; et, quand Accius voulut plus tard amener une réaction en faveur du théâtre national, il n'était plus temps, et la muse latine avait revêtu pour toujours le costume, avait presque retrouvé, pour quelque temps, l'admirable langage de la muse grecque. Je n'oserais guère regretter une imitation qui a produit le génie de Plaute.

Dès lors le théâtre fut complétement en honneur à Rome; on ne regarda plus les comédiens comme de simples histrions, et Roscius devint l'ami influent de Sylla. Cicéron nous apprend même que Dionysia fut engagée pour une seule année, en 677, moyennant une somme de 200,000 sesterces (50,000 francs). Ces habitudes théâtrales familiarisèrent bientôt la jeunesse romaine avec des exercices et des plaisirs qui, jusque-là, avaient été regardés comme honteux dans la primitive rigueur des

mœurs républicaines. Scipion Emilien se plaignait alors ouvertement que des enfants de bonne famille osassent se livrer à la danse. De plus, des chevaliers romains représentaient des mimes sur les théâtres de société, et Laberius, à soixante ans, fut même forcé par César, moyennant 500,000 sesterces, de jouer lui-même quelques-uns des mimes qu'il excellait à composer. Laberius s'en vengea en insérant dans sa pièce des passages comme celui-ci : « Il est nécessaire que l'homme que tout le monde craint craigne tout le monde. » Publius Syrus et Massius composèrent aussi des mimes dont le genre admettait tous les tons, depuis la parade impure jusqu'à la tragédie. Ces sortes de scènes, qui montraient souvent la débauche dans ses plus repoussantes réalités, charmaient un peuple corrompu et furent le signe définitif de la décadence de l'art, qui tomba entièrement avec la liberté et les vertus de la vieille Rome.

Il nous reste encore à parler du drame aristocratique en Italie, avant l'empire. L'austère frugalité et les mœurs rigides et simples des anciens républicains, des Fabius et des Curtius, ne favorisèrent pas, dès l'abord, le développement du génie théâtral ; c'est à peine si, dans les *Saturnales*, chantées plus tard par Horace et célèbres par l'égalité momentanée des esclaves et des maîtres, et dans quelques autres coutumes dramatiques, les grands cédaient à la commune impulsion. Mais, vers le milieu du vie siècle de la fondation de Rome, le luxe oriental commença à s'introduire chez le peuple-roi ; au dire de Tite-Live et d'Athénée, les cuisiniers devinrent bientôt les officiers les plus respectés de la maison ; les repas furent remplis de parasites, de bouffons, de danseuses et de musiciens. Au temps de Sylla, les déportements n'eurent plus de termes ; gorgés de pillage et de vols, Salluste, Lucullus, Verrès, Marc-Antoine, introduisirent dans la cité abâtardie de Numa des vices effrénés et sans nom, des excès et des orgies, un raffinement monstrueux de luxe et de corruption, dont l'histoire a conservé le souvenir pour l'instruction des peuples et des rois. Il ne manquait que la passion du sang à ces ignobles et voluptueux banquets. Les Etrusques avaient fait dès longtemps combattre des gladiateurs dans leurs festins ; Rome, pour qu'il ne manquât rien à ses débauches, Rome, qui devait garder les vices de tous les peuples qu'elle soumettait à son empire, voulut aussi égayer par ces

jeux sanglants l'âme blasée des convives ; en invitant des amis, on leur promettait, pour attirer leur présence, qu'il y aurait au repas deux ou trois paires de gladiateurs.

On voit, dit M. Magnin, que ce spectacle odieux rattache, par une transition bien imprévue, ce qui vient d'être exposé sur l'emploi du drame dans les fêtes romaines à ce qui reste à dire touchant l'emploi du génie scénique dans les cérémonies funébres. Les anciens, on le sait, attribuaient aux morts une soif ardente de sang humain : de là des combats funèbres sur les tombeaux, qui, exceptionnels d'abord, finirent par devenir si vulgaires, que les testateurs contraignaient leurs héritiers à ces dispendieuses solennités. Les immolations humaines reparurent aussi, et Octave fit égorger trois cents habitants de Péruse sur un autel consacré à Jules César. Les pleureuses et les combats d'animaux se joignirent à ces manifestations mimiques dans les cérémonies des funérailles. Il faut encore ajouter à ces coutumes les repas funèbres : le peuple tout entier y était quelquefois invité comme ami du mort ; et Jules César fit dresser vingt-deux mille tables, lors des jeux mortuaires célébrés à l'occasion de la mort de sa fille.

Il n'y a, jusqu'ici, rien de bien original dans les mœurs dramatiques latines ; c'est à peine si les jeux fescennins, avec leur âpre et joviale raillerie, se détachent de tous ces pastiches grecs. Mais, avec l'empire, Rome va donner au monde le spectacle inouï de révoltantes débauches, d'horribles boucheries, qui seront dorénavant les tristes comédies, les drames réels des légions habituées au pillage et d'une populace servile et corrompue. Les institutions grecques du stade, de la palestre et de l'hippodrome, seront des jeux d'enfants, auprès des terribles hochets qu'il va falloir au peuple-roi. Suétone, Juvénal, Macrobe, Pétrone, Lampride, Xiphilin et tous les auteurs de *l'Histoire-Auguste*, vont nous initier à quelques-unes des infamies impériales et des terribles caprices de ces tyrans ivres de pouvoir et de débauche.

Les athlètes et le pugilat s'étaient introduits à Rome dans le dernier siècle de la république, et ces exercices du corps prirent bientôt une telle faveur, que les cirques remplacèrent partout les anciens théâtres. Ce goût pénétra partout à la suite des aigles romaines, excepté à Athènes, qui, malgré son abaissement,

ne voulut jamais admettre de si ignobles combats sur la scène d'Eschyle et de Sophocle.

On sait que le cirque servit d'abord aux courses de chars et de chevaux ; je ne rappellerai pas, à cette occasion, les folles passions et les désordres des empereurs, Vitellius faisant égorger les coureurs des factions opposées à la sienne, et les harnais de pourpre, l'écurie de marbre, les esclaves, le pontificat de ce cheval *Incitatus*, que Caligula voulait faire consul. Les gladiateurs luttaient dans la même arène que les chevaux, et on se rappelle les horreurs relatives à ces combats sanglants. On finit par honorer ce vil métier, relevé un moment par Spartacus, et c'est parmi les athlètes que les impératrices et les dames illustres allaient choisir leurs amants. L'État eut aussi ses gladiateurs gagés, et, selon Capitolin, ils furent portés à deux mille sous Gordien III. Les empereurs eux-mêmes, entre autres Caligula, Hadrien et Caracalla, descendirent dans le cirque et combattirent en public et à prix d'argent. Le lâche Commode fit mieux ; il égorgeait avec une épée des gladiateurs armés d'un simple fleuret. On porta encore plus loin le raffinement dans ces tueries : des athlètes se frappèrent les yeux bandés ; Domitien fit lutter des nains et des femmes, et, bientôt, des armées entières vinrent donner, dans le cirque, aux Romains dégradés, le spectacle avili des batailles, dont ils avaient été autrefois les glorieux acteurs. Enfin on imagina des *naumachies*, ou combats maritimes, dont César montra le premier l'exemple dans un bassin creusé au Champ-de-Mars. Claude, après avoir entouré le lac Faucin de murs et de siéges, fit donner un combat où parurent vingt-quatre galères à trois rangs de rames, montées par dix-neuf mille malheureux condamnés. Elagabale, pour renchérir de luxe, remplit de vin d'immenses fossés et y représenta une naumachie.

Les animaux féroces avaient aussi leurs jours dans le cirque, jours funestss aux prisonniers, aux juifs et aux chrétiens. Caligula, à un anniversaire de sa naissance, laissa périr quatre cents ours et autant de bêtes d'Afrique ; comme on manquait un jour de criminels à livrer en pâture aux tigres, il fit prendre et jeter dans l'arène plusieurs des spectateurs. Titus lui-même, qui avait achevé le colysée commencé par Vespasien, vit tuer, en une séance, cinq mille bêtes. D'autres empereurs ne s'en tin-

rent pas là : Commode se fit bestiaire et combattit des animaux apprivoisés qu'on lui amenait dans des filets ; il prenait aussi plaisir à tuer, à coups de flèche et de massue, des gens infirmes qu'on avait entourés d'étoffes et déguisés en géants, pour simuler la dernière scène de la *Gigantomachie*. Néron ne se faisait pas bestiaire, mais bête féroce ; il imagina de se couvrir de peaux d'animaux, dit Suétone, et de s'élancer d'une loge sur des femmes et des hommes liés à des poteaux et livrés en proie à ses désirs. Enfin, le goût de ces horribles spectacles devint si vif, que les empereurs les transportèrent jusque dans leurs palais. Elagabale laissait souvent ses convives enfermés toute une nuit avec des léopards, et Galère, selon Lactance, regardait habituellement, pendant ses repas, d'énormes ours dévorant de malheureuses victimes.

A côté de ces jeux sanglants, l'amphithéâtre présentait souvent des scènes lascives et impudiques, comme le taureau de Pasiphaé et le cygne de Léda ; on y montrait à la foule, avide d'émotions variées, des danses obscènes, des éléphants funambules et toutes sortes de jeux et de tours. Mais le spectacle qui depuis le premier siècle avait, après les combats sanglants, obtenu le plus de faveur, était les pantomimes. La tragédie et la comédie furent presque oubliées, et Roscius céda la place à Pylade et à Bathylle. En exilant ainsi l'ancien théâtre et en lui substituant un langage muet, Auguste avait deux buts ; le premier, de rendre la même scène compréhensible pour les peuples si variés de son empire ; le second, d'abolir ces sentences de liberté, ces personnalités, quelquefois dangereuses pour la tyrannie, qu'amenait l'imitation des Grecs. Ce dernier but ne put être atteint que par la force, même dans les pantomines, et Auguste, en sa susceptibilité, fit fouetter Hylas et bannit Pylade.

Les pantomimes jouaient d'abord les pièces en très-petit nombre, et même seuls ; mais, plus tard, ils vinrent si nombreux sur la scène, qu'au IIIe siècle, Carin réunit, dans des jeux, mille acteurs gymniques. Les empereurs, qui s'étaient fait tour à tour courriers, gladiateurs et bestiaires, se firent aussi pantomimes, et ces travestissements servirent aux royaux histrions pour transporter leurs infâmes mascarades dans les plus ignobles repaires de débauche. D'autres fois ces déguisements, au lieu de favoriser la corruption, étaient utiles à la vanité. Ainsi Cara-

calla, qui s'était persuadé et qui écrivit au sénat que l'âme d'Alexandre avait passé dans son corps, s'habillait souvent en Bacchus, pour parodier en tous points le grand conquérant.

Tous ces excès dramatiques donnèrent aux Romains tant de goût pour les représentations mimiques, qu'ils en introduisirent jusque dans leurs repas et dans la forme de leur mets. Selon Lampride, Commode, qui mêlait quelquefois des excréments humains aux sauces, pour se moquer des parasites, se fit un jour servir, dans un plat d'argent, deux bossus rabougris et couverts de moutarde, qu'il éleva ensuite aux plus grands honneurs. Les folies n'avaient plus de terme : Elagabale, à l'aide de lambris tournants, faisait quelquefois pleuvoir sur ses parasites tant de violettes et de fleurs, que plusieurs moururent étouffés. Tout le monde se rappelle aussi le lugubre repas donné par Domitien et raconté par Xiphilin, les murs tendus de noir, les colonnes sépulcrales avec les noms des convives effrayés, les chœurs des esclaves en deuil, et les présents qui terminèrent cette singulière plaisanterie.

Ainsi les rêves bizarres des despotes ivres s'accomplissaient dans le monde romain, et les pantomimes amenaient, comme le fait remarquer avec raison M. Magnin, le dépérissement de l'art idéal et le goût de la réalité dramatique, au point que, dans la tragédie du brigand *Laureolus*, Domitien fit pendre, non plus un mannequin, mais un homme vivant, et que, dans une scène qui peignait l'héroïsme de Scévola, un pauvre condamné fut forcé de se brûler réellement la main.

Là se termine le premier volume des *Origines du Théâtre moderne*. L'esprit, dégoûté de tant d'ignobles férocités, repu de tant d'incroyables folies, enfantées par l'imagination délirante d'une civilisation blasée, attend avec impatience l'avénement du christianisme, qui, loin de ces pompes sanglantes, se prépare, dans le silence des catacombes et par la foi de ses martyrs, à la rénovation et à la conquête du monde.

Le sujet traité par M. Magnin avait déjà été pour lui l'objet d'un cours professé en 1835 à la Faculté des lettres de Paris. Depuis, et au milieu du plus grand dépôt littéraire d'Europe dont il est conservateur, M. Magnin a revu avec le plus grand soin son travail, qui ne formera pas moins de quatre volumes, et qui suppose une persévérance scientifique fort rare de notre temps.

Dans le premier tome de ce remarquable ouvrage, l'auteur n'a guère fait qu'essayer sa méthode sur l'antiquité, et, dans la suite de son livre, il reviendra à ses études naturelles, je veux dire au théâtre du moyen âge, tout en profitant de sa curieuse excursion à Rome et à Athènes.

Les *Origines du Théâtre moderne* ont coûté à leur auteur de très-longues recherches et une grande patience, qui ont heureusement amené d'importants résultats. Avec autant d'érudition que les écrits de Bœttiger, Hermann, Flœgel, et aussi Juste-Lipse, que M. Magnin, a oublié, je crois, de citer, ce livre a sa place marquée dans la science archéologique, par la finesse de l'érudition, la sagacité vive et nette des aperçus, qu'on voudrait voir plus fréquents, la rectitude des classifications, un peu trop multipliées toutefois, ainsi que par la pureté et l'élégance d'un style que déparent à peine çà et là quelques rares néologismes. J'aurais, il est vrai, quelques objections à présenter à M. Magnin au sujet de sa théorie esthétique, qui me paraît reposer sur une psychologie trop restreinte, et qui me semble accorder une bien large part à l'*imitation* dans les manifestations de l'intelligence; je pourrais encore lui reprocher d'avoir porté trop loin peut-être le scrupule scientifique, et, par là, de n'avoir pas assez fondu dans la masse beaucoup de détails qui, par leur multiplicité même, paraissent dès lors isolés et ne rentrent pas dans un ensemble amené à une parfaite cohésion par une vue générale et dominatrice. Malgré ce défaut, que la critique ne peut omettre, mais qui se fera moins sentir sans doute dans les volumes suivants, où M. Magnin abordera vraiment et à loisir son sujet, le livre que j'ai analysé se distingue par un tel intérêt scientifique et par tant de qualités précieuses et rares, que j'aurais dû peut-être laisser plus de place à l'éloge. La collaboration littéraire de M. Magnin au *Globe*, sous la restauration, et, depuis, au *National* de Carrel, et surtout à la *Revue des Deux-Mondes*, avait déjà fait connaître la souple délicatesse de son esprit critique et ses brillantes qualités d'érudition et de style; les *Origines du Théâtre moderne*, qui le mettent au premier rang parmi nos archéologues, auront pour lecteurs tous ceux que préoccupe encore l'histoire des mœurs et des idées.

CH. LABITTE.

PAËR.

Vers le commencement du siècle dernier, un musicien fort habile, un de ces trompettistes prodigieux que l'Allemagne voit éclore de temps en temps, quitta Petterwaradin, sa ville natale, pour aller chercher fortune à la tête d'un corps de musique de régiment, dont il était le chef. Le mariage de la grande-duchesse de Parme le conduisit en Italie, à la suite de cette princesse, et c'est à Parme qu'il fixa sa résidence. Michel Paër, tel était le nom de ce virtuose, de cet autre Misène, qui excellait dans l'art illustré par Virgile :

Acre cière viros, martemque accendere cantu.

Michel Paër se maria, devint Italien par adoption, donna bientôt la vie et plus tard son talent à Guilio Paër, corniste du plus grand mérite, et dont le nom doit être signalé dans les fastes de l'art. C'est Giulio Par qui, le premier, fit la conquête d'un instrument nouveau, bien précieux pour l'orchestre : la trompe du chasseur prit entre ses mains une voix mélodieuse; son ravalement, borné jusqu'alors aux tons donnés par les tuyaux ouverts par les deux bouts, sans trous et sans clés, s'étendit, s'enrichit. Giulio Paër fit sonner les tons que le cor de chasse refusait, compléta sa gamme par l'artifice de la main introduite dans le pavillon, et les sons du cor vinrent se mêler, dans l'orchestre, à ceux de la clarinette, du hautbois, du basson, pour en lier l'harmonie. Le cor de chasse ne figurait que rarement dans la musique, et seulement pour l'exécution de quelques bruyantes fanfares. Giulio Paër adoucit la voix de son instrument au point d'intéresser dans des récits mélodieux, soit

qu'il tînt le discours musical en entier, soit qu'il dialoguât avec un chanteur. La découverte de ce corniste fit une grande sensation en Italie : les maîtres s'empressèrent de profiter des nouvelles ressources que le cor ainsi transformé leur présentait; ils écrivirent des solos pour cet instrument. Comme Paër était encore dépositaire de son secret, et qu'il n'avait point formé d'élèves, on l'appelait dans toutes les villes où l'on voulait entendre le cor se marier à la voix admirable de Davide le père. La *Nitteti* de Gatti offrit cette double merveille aux Italiens enchantés. Paër était mandé partout où Davide se rendait pour faire entendre l'air fameux, l'air favori, *Puoi vantar le tue ritorte*, véritable concertante de ténor et de cor. L'effet de ce morceau, l'enthousiasme que produisait l'union de ces deux puissances sonores, ne peut se décrire. Punto, Rodolphe, sont les chefs de notre école de cor si bien représentée aujourd'hui par Gallay, Dauprat, Meifred, Mengal, etc. Ces quatre maîtres français tiennent leur talent de Frédéric Duvernoy, qui avait profité de la découverte de ses devanciers. Paër, Punto, Duvernoy, Gallay, telle est, pendant un siècle, la filiation des cornistes récitants. Ils n'ont pas été formés les uns par les autres, j'en conviens, puisque Duvernoy a cherché et trouvé ses procédés sans le secours d'aucun professeur. Mais Duvernoy savait que d'autres obtenaient déjà les effets qu'il désirait connaître ; la découverte de Paër une fois signalée, tous les cornistes dirigèrent leurs efforts vers le même but, et plusieurs furent assez heureux pour y parvenir.

Giulio Paër, le corniste fameux, sonna, le 1er juin 1771, une joyeuse et brillante fanfare, pour célébrer la naissance d'un fils. Le nouveau né reçut le nom de Ferdinando, qui lui fut imposé par Son Altesse Royale Marie-Amélie, duchesse de Parme, qui le tint sur les fonts baptismaux. Giulio Paër reconnut bientôt en son fils les plus heureuses dispositions pour la musique ; il s'empressa de les cultiver, et confia plus tard l'éducation du jeune virtuose à Ramis, organiste de la cathédrale, à Parme. Ferdinando fit en peu de temps des progrès rapides dans la composition; il eut le bonheur de rencontrer Ghiretti, contrepointiste d'un grand talent, formé à l'école de Naples, condisciple de Sala au conservatoire de *la Pietà*. Ghiretti jouait la partie de violoncelle au théâtre de Parme ; il apprit à son élève tout ce qu'il

devait savoir encore pour se placer au rang des meilleurs compositeurs d'une époque où les fortes études pouvaient seules donner les moyens de réussir dans le monde musical.

Giulio Paër mourut en 1787. Ferdinando n'avait que seize ans; cette perte frappa vivement son cœur, elle n'abattit point son courage : les hommes de génie, de talent, sont toujours doués d'une âme forte; ils ont une grande confiance dans leur avenir. Celui de Ferdinando fut assuré quelques mois plus tard; *la Locanda de' Vagabondi* (*l'Auberge des Vagabonds*), opéra bouffon que le jeune maître fit représenter à Parme, réussit admirablement; on y remarqua surtout un finale, morceau d'une originalité piquante, d'un effet saisissant, que le public accueillit avec des transports d'enthousiasme : Ferdinando fut appelé dix fois sur la scène, on le couronna, on le porta en triomphe.

Don Gian-Carlo Grossardi, noble homme de Parme, *nobil uomo,* voulut donner le plaisir du spectacle à la nombreuse et brillante société qui fréquentait son château de Medesano. Paër composa tout exprès *i Pretendenti burlati,* opéra en deux actes, pour une société d'amateurs dans laquelle Gian-Carlo figurait en première ligne. *La musica, tutta nuova, sara del celebre signor Ferdinando Par, maestro di capella al servigio di S. A. R.,* dit le livret.

Certaines partitions, écrites par d'habiles compositeurs pour de semblables solennités champêtres, ne méritent souvent pas d'être signalées ; les improvisations de ce genre n'ont quelquefois d'autre agrément que celui de l'à-propos. Le talent, le génie de Paër, se sont montrés avec éclat dès son début et ne l'ont jamais abandonné. *I Pretendenti burlati*, composés pour des amateurs comédiens, pour des *prime donne* marquises, comtesses et bourgeoises, mis en scène sur un théâtre de campagne, n'en est pas moins un ouvrage très-remarquable : Paër avait quinze ans lorsqu'il le composa. Nous le verrons plus tard faire un chef-d'œuvre, *Agnese,* sans autre dessein que celui de plaire à des musiciens fashionables réunis dans un château pour y jouer la comédie chantée.

L'absence d'un symphoniste faillit empêcher la représentation de *I Pretendenti.* Les acteurs s'habillaient, les nombreux spectateurs se promenaient dans les jardins en attendant l'heure du

spectacle, plusieurs avaient déjà pris place aux loges comme au parterre, quand on reçoit un billet sinistre qui jette le trouble et la consternation parmi ce peuple de *dilettanti*. Ce billet, c'est le contrebassiste Belloli, le seul contrebassiste de l'orchestre peu nombreux, mais choisi, que le seigneur châtelain avait assemblé. Belloli était malade et ne pouvait se rendre à son poste afin de soutenir l'harmonie des voix et des instruments : ce virtuose, digne émule de Dragonetti, manquant à l'appel, il n'y avait plus de musique possible. Sa contrebasse était là ; mais muette, inanimée ; un vrai cadavre dont on ne pouvait tirer une parole, un son, à moins d'avoir recours au *pizzicato* : le contrebassiste avait coutume d'apporter son archet, et ce plectrum si précieux était resté dans la poche du malade.

Que faire en cette conjoncture ?
O cruelle perplexité !

C'était bien le cas de chanter ce fragment d'un fameux trio de Cherubini ; mais l'*Hôtellerie portugaise* n'avait pas encore vu le jour, et d'ailleurs le péril était trop pressant pour s'amuser à des chansons ; il fallait agir et se tirer d'un pas aussi difficile. Rovelli, violoncelliste du plus grand talent, s'adresse à Paër et lui dit : « Quitter ma partie pour prendre celle de contrebasse serait ouvrir un trou pour en boucher un autre, dépouiller saint Jean pour habiller saint Pierre. Mon enfant, il faut absolument que ton opéra soit exécuté ; ton honneur, ta fortune, ton avenir, dépendent également de cet essai, qui doit te couvrir de gloire : différer la partie, c'est la perdre. Nous avons dans l'auditoire des seigneurs de Rome et de Venise qui partiront demain ; sachons profiter de leur présence. Ces personnages de haute importance proclameront dans toute l'Italie le succès que tu vas obtenir. Nous avons des trompettes excellentes à notre disposition, il faut les faire sonner ; ces proclamateurs iront partout redire tes prouesses. Ton opéra doit marcher tout à l'heure et triompher malgré les destins contraires. — Marcher sans contrebasse ? — Non, puisque nous en avons une. — Et qui la jouera ? — Toi. — Je n'ai jamais touché cet instrument. — Qu'importe ? tu es musicien comme celui qui a fait la musique. La contrebasse a quatre cordes ; elle est montée en quartes, et

par conséquent plus facile à jouer. En avant, mon petit, en avant! From, from, sur les cordes à vide; doigte quelques passages; tâche de tomber ferme et d'aplomb sur la note d'appui, sur les temps forts, et tout ira bien. — Mon cher Rovelli, votre zèle vous emporte; il vous fait oublier que je n'ai pas d'archet. — Ton archet? je le tiens. — Vous tenez,... vous tenez,... une branche de cerisier couverte de feuilles et de fruits, et certes, en ce moment, je n'ai pas envie de manger les belles cerises que vous faites tomber à mes pieds en secouant cet arbre. — Mange des cerises, mon ami; je te donne l'exemple; mange les cerises produites par ton archet. Profite de l'occasion; il n'en portera plus. — En effet, cette branche est assez bien taillée; mais il faut autre chose encore pour un archet. — Cent chevaux dans l'écurie, dans le parc! je ferais des archets pour tous les bassistes d'Italie. En avant, mon petit, en avant! »

Rovelli coupe la branche, prend une poignée de crins au plus bel alezan, une poignée au bai-brun le mieux avantagé en queue, en chevelure; il façonne à l'instant un archet vigoureux. Paër saisit l'instrument colossal; d'une main ferme il attaque les cordes, doigte les passages; il acquiert peu à peu de l'habileté; son audace est toujours soutenue par sa merveilleuse intelligence, et le contrebassiste débutant dans son opéra, l'avocat plaidant *pro domo sua,* le soldat combattant *pro aris et focis,* triomphe, se signale de telle manière, que Rolla, transporté, l'embrasse, le complimente, exalte ce talent improvisé. Toutes les fois que ce chef d'orchestre faisait exécuter les symphonies de Haydn, il avait recours à Paër; c'était lui qui devait mener les contrebassistes.

Succès d'enthousiasme pour le compositeur symphoniste Paër. L'archet et Rovelli fut présenté, livré aux applaudissements de toute l'assemblée. Le seigneur châtelain l'accrocha dans son musée; il l'appendit à côté des épées, des rondaches de ses nobles aïeux.

Appelé à Venise du moment que ce premier succès y fut connu, Ferdinando Paër y reçoit le titre de maître de chapelle, qui lui est conféré par l'académie de cette ville. Le nouveau maître de chapelle exerçait à dix-sept ans ces fonctions, qui demandaient un talent à l'épreuve, un talent consommé. Ferdinando compose pour le théâtre de Venise, *Circe, i Mulinari,*

i Due Sordi, l'Intrigo amoroso, l'Amante servitore, la Testa riscaldata, la Sonnambola; il réussit également dans le style sérieux et dans le genre bouffon. Toutes les villes l'Italie se disputent bientôt le jeune maître.

L'entrepreneur du Théâtre de Naples, Marescalchi, l'engage pour écrire *Ero e Leandro,* drame sérieux destiné pour la fête de la reine des deux Siciles. Mme Billington, la Sontag de cette époque, le sopraniste Neri, le ténor Gordigiani, devaient remplir les principaux rôles de cet opéra. Marescalchi ne payait pas souvent ses pensionnaires; Gordigiani réclamait en vain le loyer de ses nobles travaux; Gordigiani, désespérant d'être payé, se vengea d'une cruelle manière en prenant la fuite la veille même de la solennité musicale. Plus de ténor! il est parti derrière une voiture; le héros dramatique, couvert d'une livrée, coiffé du chapeau galonné, a pris la fuite. Comment faire? Gordigiani, seul ténor de la troupe royale, ne peut être remplacé; la fête de la reine doit être célébrée par la première représentation d'un opéra nouveau, écrit tout exprès *per il real natale, per i-giorno onomastico;* la priver de cet ornement obligé serait une faute impardonnable, un crime de lèse-majesté. *Ero e Leandro* est prêt à paraître en scène; le ténor manque, bagatelle! on jouera l'opéra sans ténor.

La cour l'avait ainsi décidé pour la bonne règle. Qu'importe un chanteur de plus ou de moins, quand il s'agit d'observer religieusement les lois de l'usage et de l'étiquette? On s'était soumis à cette dure nécessité, quand la *prima donna* s'avise, à son tour, de refuser ses services, pour une cause plus louable.

La Billington, femme charmante, admirable cantatrice, et d'un talent si complet, si brillant, que les Italiens lui pardonnaient son origine anglaise et sa prononciation un peu barbare; la Billington avait fait, comme tant d'autres virtuoses, l'énorme faute, la folie insigne de se donner un mari, meuble au moins inutile pour une *prima donna,* quand il n'est pas instrument de dommage, source de ruine et de calamités. La Billington avait le malheur de posséder un *procolo* de cette espèce; jaloux ou non, il la battait comme plâtre, la rossait à dire d'experts. Les sévices du brutal étaient d'une rudesse telle que la police avait dû s'interposer entre les deux époux. Pour donner quelque trêve aux épaules de la cantatrice, on avait incarcéré son mari.

L'occasion était belle, la virtuose pouvait rentrer dans la coulisse sans y rencontrer un bâton menaçant. Eh bien ! cette bonne et tendre Billington gémissait, versait des larmes sur l'infortune du captif; elle implorait la grâce d'un animal aussi peu raisonnable; la *prima donna* refusait de chanter si l'on continuait de lui refuser la liberté d'un époux bien aimé. Il fallut ouvrir la prison, et dès lors rien ne s'opposa plus à la représentation boiteuse d'*Ero e Leandro*. L'opéra réussit à merveille, il fut porté aux nues, malgré l'absence du ténor ; on le joua treize fois de suite. Il est vrai qu'à la seconde représentation, un serrurier, que l'on avait endoctriné à la hâte, revêtit les habits de Cléante et débita les récitatifs, pour donner au moins la réplique du dialogue aux chanteurs, qu'il était forcé d'abandonner quand il s'agissait d'exécuter un morceau d'assemble. La partition abrégée d'*Ero e Leandro* fut gravée aux frais du roi, pour être offerte à tous les assistants : Paisiello seul avait reçu l'honneur d'une telle distribution, à l'occasion de *l'Olimpiade*.

Florence applaudit *Idomeneo, l'Orfana riconosciuta;* Parme *Griselda; il Nuovo Figaro; il Principe di Taranto;* Milan *Oro fa Tutto. Tamerlano;* Rome *una in Bene ed una in Male* (l'*École des Maris,* de Molière). Bologne accueille avec enthousiasme *Soffonisba*.

Je ne parle ici que des ouvrages qui réussirent complétement; Ferdinando eut des revers comme ses illustres confrères. *La Sonnambola,* que je mets au nombre des opéras fortunés de ce maître, fut sifflée et voici pourquoi :

La pièce était en bon train ; le public, enchanté, avait déjà fait répéter deux morceaux sur trois, quand la somnambule fit son entrée en scène. Mme Strinasacchi représentait ce personnage principal que le public attendait avec impatience. Mme Strinasacchi n'était point belle, tant s'en faut; un tic nerveux imprimait des mouvements fort désagréables à son visage. Le brillant éclat de sa voix, l'habileté de la cantatrice offraient une compensation suffisante qui faisait pardonner ses imperfections physiques. On ne s'inquiétait nullement de ses grimaces, toute licence lui était accordée sur ce point. Cependant, quand les spectateurs virent une somnambule s'avancer, affectant l'immobilité, avec une figure sans cesse tourmentée par des tiraillements nerveux, quand on eut remarqué les soubresauts communi-

qués aux bras, aux jambes, des éclats de rire partirent de tous les cotés de la salle, et la jolie musique de Paër eut bien de la peine à soutenir un opéra si fâcheusement compromis.

A Padoue, une ordonnance de police défendait aux amateurs de pousser l'enthousiasme jusqu'à faire répéter les morceaux qui les avaient charmés. Il fallait que les chanteurs exécutassent l'opéra de suite et sans se permettre des haltes qui auraient prolongé la durée du spectacle au delà du terme fixé par les règlements. Le jour de la première représentation de *Laodicia*, le public se soumit à cette dure loi, plusieurs morceaux avaient mérité sa faveur particulière, il s'empressa de le faire connaître à Paër en l'appelant plusieurs fois sur la scène, où des transports de joie et de fanatisme l'accueillirent. Le premier acte avait défilé, la chute du rideau marquait le commencement d'un long repos, d'un silence d'une demi-heure. C'était du temps perdu; le parterre alors adresse une humble supplique au magistrat qui assistait au spectacle pour y maintenir le bon ordre, le parterre demande et obtient que l'orchestre recommence l'ouverture de *Laodicia,* pour jouir une seconde fois de l'agrément de cette symphonie pendant l'entr'acte. L'orchestre redit l'ouverture, on l'applaudit avec fureur, mais le public, qui avait pris goût à cette répétition, voulut qu'on lui redît en entier le premier acte de *Laodicia*, Le capitaine général s'y opposa, le tumulte devint effroyable, la force armée entra dans la salle, on se battit en présence des acteurs qui attendaient que le procès fût jugé d'une manière ou d'autre, pour recommencer l'opéra ou le continuer en partant du point où ils l'avaient laissé. Le désordre devint si grand qu'il fallut faire évacuer la salle, et le lendemain seulement on put donner *Laodicia*, complète. On a vu bien souvent des opéras interrompus et laissés en chemin parce qu'ils déplaisaient au public; *Laodicia* fut coupée en deux par une raison tout à fait opposée.

Paër fait représenter encore à Padoue son opéra de *Cinna.*

Comme le plus grand nombre des compositeurs italiens, Ferdinando chantait dans la perfection et connaissait l'art du chant à merveille. Il donna les premières leçons de musique à Rosalinda Silva, jeune et belle personne qui lui avait inspiré de tendres sentiments. La Silva fut bientôt la meilleure cantatrice de l'Italie; Paër voulait l'épouser; la famille de Rosalinda s'op-

posait à ce mariage dans la crainte que le *maestro* ne fît une *prima donna* de la noble demoiselle. On profita d'une absence de Ferdinando pour unir Rosalinda à un gentillâtre dont la condition semblait devoir la préserver d'un tel danger. Le hobereau n'était pas riche, et bientôt il voulut ajouter au modique revenu de ses terres les appointements fashionables que l'on offrait à la marquise sans fortune. Cette double perfidie affligea profondément le jeune musicien ; il se plaisait pourtant à voir l'Italie applaudir aux succès de son élève. Paër voulut écrire à son tour et disposer un nouveau rôle pour sa cantatrice favorite ; il s'embarque, vient à Reggio où la Silva était engagée, il arrive plein d'espoir et d'amour. Mais hélas ! cette admirable virtuose ne chantait plus, elle devait se montrer tout à fait insensible à la passion du jeune maître, objet de ses premières affections : la Silva défunte venait d'être portée en sépulture. L'amant désespéré courut à l'église, il alla pleurer sur la pierre tumulaire et gémir un *De profondis*.

La même catastrophe s'est renouvelée plus tard pour Rubini. Ce virtuose était éperduement amoureux de la Fabre, jeune et belle cantatrice, il devait l'épouser. La Fabre quitte Palerme et vient à Naples où son engagement l'appelait. Rubini se hâte d'aller la rejoindre, dès qu'il a rempli ses obligations envers le directeur du théâtre de Palerme. Au moment où le jeune ténor se croit près de revoir sa maîtresse, au moment où l'amant va franchir le seuil de la maison habitée par sa *prima donna* chérie, un cercueil drapé avec pompe, un cercuil entouré de parents, d'amis éplorés, l'arrête, des chants funèbres ont frappé son oreille, sa bien aimée avait cessé de vivre. Elle l'attendait encore, mais sur la porte du tombeau. Cette douleur poignante succédait aux élans de la joie la plus vive. Le malheureux ténor fut si cruellement frappé, qu'il en perdit la voix et faillit en perdre la raison.

La Banti, virtuose célèbre dans toute l'Italie, cantatrice dont la voix prodigieuse n'avait jamais été réglée par aucun maître, terminait alors sa carrière dramatique. Elle chantait encore, et les entrepreneurs des grands théâtres se plaisaient à réunir la doyenne des virtuoses à la jeune et brillante Silva. Au lieu d'être divisées par des rivalités de théâtre, comme cela se voit trop souvent, les deux cantatrices avaient l'une pour l'autre

les sentiments de l'amitié la plus tendre. La Banti chérissait la Silva, la Banti s'était attachée à sa jeune rivale en la séduisant, en lui faisant partager sa passion favorite, son délire de bacchante. Quand les deux virtuoses avaient chanté leurs duos sur la scène, elles allaient en exécuter d'autres, la bouteille à la main. La mort prématurée de la Silva fut attribué à ces libations trop fréquentes.

La Banti n'était pourtant qu'une routinière, elle ne connaissait pas même les notes de la musique. Elle tenait de la nature tous les avantages, tous les talents qui la firent surnommer la virtuose du siècle. Son intelligence était si merveilleuse qu'il lui suffisait de lui chanter deux fois un air, un duo, un trio, pour qu'elle exécutât sa partie admirablement; elle savait à propos renoncer aux broderies dictées par l'auteur, afin d'en substituer d'autres qu'elle improvisait à ravir. Sa mémoire était imperturbable pour ce qui avait rapport au texte de sa partie; on pouvait s'y fier, le dessin musical était fidèlement rendu; pas une note douteuse; une observation exacte des temps, des entrées, des silences : le meilleur musicien n'eût pas mieux fait en ayant sa partie sous les yeux. La Banti se trompait cependant, elle se trompait quand elle chantait seule, chose singulière, car les routiniers ne vont jamais si bien que quand ils sont libres de leurs actions.

Dans l'*allegro* d'une cavatine, le motif principal, la cabalette, *Tutto sorridere a me d'intorno*, par exemple, est exécuté d'abord. Le chanteur passe ensuite à la phrase intermédiaire : *Ah agid imentico i miei tormenti,* pour revenir à la cabalette, *Tutto sorridere,* qui, cette fois, est terminée par un trait brillant et développé, destiné à servir de péroraison au discours musical, arrêté, conclu sur cette cadence finale.

La Banti disait régulièrement sa cabalette et la phrase intermédiaire qui la suivait. Arrivée au point de repos qui ramène le motif pour terminer l'air, au lieu de suivre le cours de la cavatine, une distraction la lui faisait recommencer. Elle revenait tout naturellement à ce même point de repos; nouvelle distraction qui la renvoyait au début. Ses airs devenaient ainsi quelquefois des rondeaux sans fin, le serpent qui se mord la queue; elle recommençait à trois ou quatre reprises. Le public était charmé des *bis* que sa virtuose favorite lui accordait avec tant

de libéralité, l'orchestre la suivait dans ses distractions. Comme elle n'éprouvait aucune fatigue, la Banti ne prenait pas garde à la durée un peu trop prolongée de ses solos, elle allait toujours jusqu'à ce que le souffleur lui dît : Songez à finir.

Née à Crema, en 1757, la Banti était Italienne, et pourtant c'est la France qui donna cette virtuose à l'Italie. De Vismes, directeur de l'Académie royale de Musique, se promenait un soir sur le boulevart du Temple, il s'arrêta pour entendre des musiciens ambulants qui chantaient devant un café. La voix ravissante d'une jeune fille le frappe de surprise; il donne un louis à la chanteuse des rues et l'invite à venir le voir à l'Opéra. Après avoir entendu deux fois un air de Sacchini, la Banti le dit à merveille. De Vismes l'engagea sur-le-champ et la fit débuter. Une troupe italienne donnait alors, 1778, des représentations sur le théâtre de l'Académie royale de Musique. La Banti fournit la plus brillante carrière sans devenir plus habile musicienne qu'elle n'était d'abord. Elle mourut à Bologne, le 18 février 1806, léguant son larynx à l'Académie de cette ville. Cet organe, précieux instrument de la cantatrice, d'une ampleur extraordinaire, phénoménale, est deposé dans un bocal, il figure parmi les curiosités du musée de Bologne.

Paër avait déjà formé le talent de Francesca Riccardi, jeune personne qui possédait une superbe voix de soprane. Francesca Riccardi brillait sur la scène italienne dont elle était un des ornements les plus précieux. Actrice et cantatrice excellente, elle tenait plus qu'elle n'avait promis à son maître. Ferdinando s'était pris d'une vive passion pour cette élève favorite; il suivit ses triomphes avec l'intérêt qu'inspire une belle femme, un beau talent que l'on a dirigé. Paër l'épouse en 1798, et dès lors ses voyages sont réglés sur les courses que sa compagne faisait en Italie pour aller remplir des engagements sur les premiers théâtres.

Par était à Udine, où il avait suivi sa femme qui tenait l'emploi de *prima donna* au théâtre de cette ville. On avait annoncé, depuis quinze jours, la représentation de *la Donna di genio volubile,* opéra de Portogallo dont la vogue promettait une brillante réunion à Mme Paër, qui l'avait choisi pour son bénéfice. Tout était prêt pour cette solennité dramatique, les loges avaient été retenues à l'avance, les amateurs accouraient

des villes voisines pour assister à ce spectacle extraordinaire qui leur promettait un opéra nouveau, opéra qui triomphait sur tous les théâtres d'Italie. Udine, occupé par les Français, sous les ordres du général Bernadotte, renfermait une infinité d'officiers qui désiraient vivement entendre la fameuse cavatine *Per amar abbiamo il core*, afin de la retenir et de la chanter ensuite dans les cafés, ainsi que les autres corps de l'armée d'Italie le faisaient déjà. Avant d'ouvrir les portes de la salle, Mme Paër avait réalisé la plus brillante recette; la pièce marchait bien, la *prima donna* devait être charmante dans le rôle de la femme capricieuse. Pendant toute la matinée du beau jour qui promettait une satisfaction si complète aux amateurs comme à la bénéficiaire, on voyait des groupes se former dans tous les lieux publics, et ceux qui avaient été admis aux répétitions faisaient de pompeux récits des merveilles de l'œuvre de Portogallo, de l'ensemble parfait des acteurs et de l'orchestre, du talent de la *prima donna*, des soins particuliers que le *maestro* Paër avait bien voulu donner à la mise en scène. Italiens. Français, Allemands, tous se réunissaient : le charme de la musique, l'espoir d'une jouissance sans égale, les montrait d'accord pour un instant; tous avaient la même pensée, le même désir, et ce désir allait croissant à mesure que l'heureux instant approchait. Deux heures d'attente encore, disaient-ils, et nous irons nous asseoir, nous entendrons l'opéra favori de l'Italie.

Tels ces heureux amants, que l'on voit à l'avant-scène, chantant un duo dont l'ensemble exprime le contentement que donne l'espoir d'un bonheur sans fin, l'assurance d'une fidélité à toute épreuve. Pauvres amants! ils se livrent, s'abandonnent à cette espérance trop flatteuse, tandis que les spectateurs frémissent de terreur : ils ont vu le tyran se glisser dans le fond de la scène, le tyran dont les yeux brillaient d'une joie féroce; il s'est caché derrière un buisson de roses, mais la plume noire de son chapeau se montre et flotte comme un crêpe funèbre sur les fleurs vermeilles et fraîchement écloses. Une catastrophe horrible se prépare, et ces heureux amants, objet de la sympathie de toute l'assemblée, vont devenir des victimes si quelque divinité puissante ne les prend sous sa protection.

Ce tyran redoutable, abhoré, méditant le crime et la trahison, ce Yago, ce Méphistophélès, ennemi du public comme de la

cantatrice, ce jaloux qui veut ruiner d'un seul coup la recette de la signora Paër et les plaisirs d'une foule d'admirateurs passionnés, ce barbare qui dissimule avec tant de mystère et de perfidie, c'est le *primo buffo* de la troupe chantante. Olivieri ne s'est point caché derrière un buisson de roses, il s'est blotti dans son lit, il n'a point coiffé sa tête d'un casque empanaché, mais d'un bonnet de coton. Olivieri s'est couché à midi; le traître fait annoncer deux heures après qu'il est sérieusement malade, et dans l'impossibilité de jouer le rôle de Pippo dans la *Donna di genio volubile*. Le directeur va sur-le-champ communiquer ce désastre à Mme Paër; jugez du dépit, du chagrin de la cantatrice. Le tour était cruel; le trait, décoché à propos par une main adroite, avait frappé juste; le malheur était irréparable. Olivieri savait bien que nul autre, parmi ses camarades, ne pouvait le remplacer. Le directeur, désespéré, s'en allait tristement faire coller sur l'affiche une bande funeste, lorsque Paër, sortant de la stupeur où ce coup de foudre l'avait plongé, l'arrête vivement, et lui dit qu'il est inutile de faire connaître au public les secrets de la comédie, qu'il faut au contraire cacher avec soin un malheur domestique, tant qu'il est possible de le réparer.

« Suivez-moi, dit-il à l'entrepreneur, qui ouvrait de grands yeux effarés, suivez-moi, je vais vous trouver un remplaçant d'Olivieri; j'en sais un dans la ville; il est à peu près de sa taille; un habit de paysan va toujours assez bien, il s'agit seulement d'avoir une paire de souliers neufs. Vous voyez que c'est maintenant l'affaire du cordonnier; envoyez-m'en un, et je me charge du tout. — Un? Je vais en quérir deux, trois quatre. — Oui, quatre, cela vaudra mieux; ils iront plus vite en besogne. — Mais comment?..... — Allez toujours et fiez vous à moi; je n'ai pas moins d'intérêt que vous à parer l'attaque, à prévenir le malheur qui nous menace. »

Le soir la salle était comble, et quelques douzaines d'amateurs trouvaient encore le moyen de s'y colloquer. Figurez-vous une salle où se presse la foule admise gratis à jouir d'une belle représentation dramatique. Mme Paër venait de terminer sa toilette; assise dans son *camerino*, elle attendait que le régisseur eût frappé les trois coups. *La Donna di genio volubile*, malgré la promesse que son mari lui avait faite, n'était pas du tout ras-

surée sur le talent de ce remplaçant, sur son existence même. Elle était tremblante, et la rumeur de ce public entassé, le bruit sourd qui partait de la salle, murmure bien flatteur pour une bénéficiaire, venait encore ajouter à ses alarmes. La porte s'ouvre, et le *buffo*, si désiré, le remplaçant tombé des nues pour prévenir le désastre dramatique, paraît armé de toutes pièces, harnaché, grimé, le chapeau gris sous le bras, prêt à faire son entrée. La signora pousse un cri de surprise, rit aux éclats, et, réprimant à l'instant cette saillie d'une gaieté bruyante, elle se met à pleurer à chaudes larmes. Le paysan, le *buffo comico, caricato*, c'était son mari.

« Non, lui dit-elle, je ne souffrirais point que tu viennes figurer sur la scène. Arrivera ce qui pourra, je renonce à tout, j'abandonne tout; je ne souffrirai point qu'un maître déjà fameux, et dont la célébrité doit être un jour européenne, vienne baladiner sur le théâtre. Non, ce n'est point là ta place. Je ne veux pas que l'on dise que je ne t'ai épousé que pour t'enrôler parmi des comédiens et te donner l'emploi de farceur dramatique. » Et Mme Paër versait un torrent de larmes, pleurait comme Juliette ou comme Ariane, en présence du joyeux campagnard qui lui offrait la main pour descendre sur le théâtre. Les deux époux se mettent en marche, et les lamentations continuaient encore, lorsque les trois coups viennent frapper leur oreille. C'était le moment critique; il fallait prendre son parti : Mme Paër se résigna.

Le nouveau Pippo fut charmant, le double écrasa son chef d'emploi. Paër avait vu jouer ce rôle à Raffanelli, sur le théâtre de Venise; Paër en saisit toutes les finesses, et les rendit avec esprit. Sa gaieté franche excita des transports, et sa voix, sa manière de chanter, infiniment supérieures à tout ce que la troupe avait de plus habile, firent éclater un tonnerre d'applaudissements. On l'appela six fois pour lui témoigner de nouveau toute l'admiration et la reconnaissance que son talent inspirait. Il n'avait point fait la musique de la pièce, mais il en avait suivi les répétitions. Chaque acteur ne savait que son rôle; Paër les savait tous, et sa mémoire ne le trahit pas un seul instant. Ce fut un succès de fureur, de fanatisme.

Rossini a refusé des propositions admirables de plusieurs entrepreneurs. Si ce maître avait voulu gagner un million en

six mois, il lui aurait suffi d'endosser la veste de Figaro, et d'arriver sur le théâtre de Londres ou de Paris en chantant : *Largo al fattotum della città.* Moi-même, qui ne veux nullement me comparer à ces illustres, je n'ai point accepté trois cent soixante-cinq mille francs par an pour jouer les rôles de Crispin des *Folies amoureuses,* de Des Masures dans *la Fausse Agnès.* J'avais fait mes preuves aux répétitions de ces opéras, et M. Poirson, directeur du Gymnase-Dramatique, me proposa très-sérieusement ces appointements formidables. Le contrat allait être dressé, pour une année il est vrai, mais à la fin de chaque mois il pouvait être résilié. Retournons à Udine.

Cette ville était encore en rumeur, les esprits étaient encore agités de la commotion électrique imprimée par le talent du nouveau bouffe, quand on afficha la seconde représentation de *la Donna di genio volubile.* En apprenant le triomphe de son heureux adversaire, Olivieri serait tombé d'une attaque d'épilepsie à se briser le crâne sur le pavé ; mais par bonheur il était encore au lit, il se frappa la tête contre son oreiller, et cet acte de désespoir n'eut pas de suite funeste. Olivieri cesse d'être malade, puisque le jeu de lui avait pas réussi ; plein de santé, dévorant son chagrin, il vient reprendre sa place, et l'on met son nom sur l'affiche. Le public s'y attendait, et regarda ce retour comme une chose toute simple ; il aurait accepté Olivieri sans élever la moindre contestation. Mais Bernadotte était là avec ses hussards, ses dragons, ses chasseurs, ses grenadiers, ses artilleurs, ses canons, ses bombes, ses obus, sa toute-puissance de général en pays ennemi ; Bernadotte unissant à sa fougue de jeune guerrier la verve non moins bouillante et non moins passionnée de jeune *dilettante.* Quand cette maudite affiche portant le nom malencontreux d'Olivieri parvint au quartier général, le chef et son état-major frémirent d'indignation et de colère ; le même sentiment se répandit peu à peu dans tout le corps d'armée. Le commandant de la place mande l'entrepreneur. Quatre hommes et un caporal sont les porteurs du message ; ils conduisent, escortent l'infortuné directeur. Ce pauvre diable tremblait de tous ses membres ; il croyait qu'on allait au moins le fusiller.

Le commandant foudroie du regard son captif et lui demande raison de l'injure qu'il fait à l'armée française en lui refusant

son acteur favori, le *buffo* sans rival. — « Excellence, une indisposition d'Olivieri avait seule pu décider, forcer même le *maestro* Paër à figurer sur le théâtre pour ne pas manquer aux promesses que sa femme vous avait faites. Olivieri peut maintenant reprendre son service, et je me vois forcé... — D'aller en prison, où tu resteras jusqu'à ce que l'autre Pippo me soit rendu. — Excellence, je n'ai aucun droit sur le *maestro*, il n'est point engagé, je ne puis l'obliger à rien ; ce qu'il a fait, c'est de son propre mouvement et pour remettre à flot la représentation donnée au bénéfice de la signora. Le *maestro* faisait ses affaires et non les miennes. — Puisqu'il en est ainsi, va-t-en, c'est à moi de prier mon acteur favori de me rendre à son tour les services que je réclame de lui. »

Une compagnie de grenadiers vint cerner la maison où logeait Paër ; le général voulut le traiter avec plus de cérémonie que le directeur. Paër s'était caché en apprenant l'arrestation de l'entrepreneur; il fit répandre le bruit qu'il s'était enfui dans la campagne. Le commandant mit alors les dragons, les hussards à ses trousses. Il fallut pourtant accepter Olivieri ou renoncer au plaisir de voir l'opéra nouveau. Quand la paix fut signée, et que six ou huit représentations eurent remis l'acteur en grâce avec les Français, Paër sortit de sa tanière, et l'officier français ne renouvela plus ses instances de fanatique *dilettante*.

Les voyages du *maestro*, de la *prima donna*, leur pérégrination de troubadours les conduisirent à Vienne. Pendant leur séjour en cette ville, Naumann, maître de chapelle du roi de Saxe, mourut à Dresde, et ce prince, qui s'y connaissait, crut trouver en Ferdinando Paër le digne successeur de Naumann. Le duc de Parme étant mort, son protégé put accepter les propositions que le roi de Saxe lui faisait d'un engagement à vie, avec les conditions les plus honorables. Deux mois de congé lui étaient accordés chaque année ; il en profitait pour aller à Vienne où l'empereur l'accueillait de la manière la plus flatteuse. Paër y dirigeait les spectacles particuliers qu'on donnait aux jours de Saint-François, de Sainte-Thérèse, fêtes de Leurs Majestés. Les spectateurs étaient les membres de la famille impériale et quelques seigneurs les plus favorisés des bonnes grâces du souverain. Au château de Laxenbourg, Paër jouait des rôles dans les opéras où l'impératrice figurait comme *prima donna*. Le

Prince invisible est la pièce dans laquelle il obtint le plus brillant succès; il s'acquitta du rôle difficile d'Arlequin avec une grâce, une agilité parfaites. On s'étonnera peut-être que je montre ici l'auteur de tant de beaux ouvrages, chaussé du pantalon collant et diapré du bouffon bergamasque, coiffé du chapeau gris, et la batte à la main ; on me blâmera de révéler ainsi les folies du jeune maître. Je me contenterai de rappeler aux critiques trop sévères que l'impératrice Marie-Thérèse représentait une reine, une fée dans le même opéra. Le rôle de Colombine avait été confié à la gentille Mme Vigano, qui maintenant professe le chant à Paris d'une manière si distinguée. Paër jouait la partie de viole dans les concerts particuliers de l'empereur François lorsque ce prince, habile violoniste, exécutait des quatuors de Haydn ou de Mozart.

Par compose à Dresde *l'Fuorusciti di Firenze, Leonora ossia l'Amore conjugale*, pièce empruntée au répertoire français. *Léonore ou l'Amour conjugal*, opéra en deux actes, avait d'abord été mis en musique par P. Gaveaux pour le théâtre Feydeau. *Leonora*, de Paër, fut accueillie avec enthousiasme à Dresde, Mme Paër y jouait le rôle de Léonore qui figure dans ce drame sous les habits du jeune Fidélio. Une telle fortune mit cette pièce en évidence ; la scène du souterrain, la scène où le pistolet de Fidélio vient arrêter le poignard du traître Pizarre, produisit une si vive sensation, que Beethoven se prit d'affection pour ce drame d'origine française, et voulut à son tour, le mettre en musique. *Léonore*, déjà traduite en italien, fut traduite en allemand, et parut ensuite sous le titre de *Fidelio* avec la nouvelle musique de Beethoven.

Paër fit représenter sur le théâtre de Vienne *Camilla*, *il Morto vivo*, qui n'est autre que *le Maréchal ferrant*, *Ginevra degli Almieri*, morte vivante, digne pendant du mort qui n'a pas cessé de vivre, *Achille*, opéras. Ce maître composa pour la cour *il santo Natale*, *il san Sepolcro*, oratorios d'une grande beauté, que l'on exécuta d'une manière parfaite. Le fameux sopraniste Marchesi chanta la partie de Giovanni dans *il san Sepolcro*. Des effets hardis et d'une précieuse nouveauté furent remarqués dans ces diverses compositions. Paër écrivit des cantates pour l'impératrice Marie-Thérèse. On distingue parmi ces productions *Bacco ed Ariana*, *la Conversazione armonica*, *Ettore*

ed Andromaca. Il Trionfo della Chiesa catholica, oratorio en deux parties, produit, à la cour de Vienne, avait été composé pour le grand duc de Toscane.

Le prince de Ligne lui adresse une pièce de vers assez originale, dont voici le début :

> Cher Paër sans pair, mais père du théâtre,
> De ton art enchanteur si je suis idolâtre....

Le prince de Lobkowitz, l'ami de Beethoven, eut toujours une affection particulière pour Ferdinando. Ce prince déjà boiteux, intrépide spadassin, venait de se casser la cuisse, on le portait sur un brancard ; Paër le rencontre en ce triste équipage, et sur-le-champ le *dilettante*, surmontant sa douleur, entonne d'une voix ferme et sonore le chœur d'*Achille, sorgi, Achille!* Quelques jours après, les chants avaient cessé, le prince était mort des suites de sa blessure.

En France, bien des gens qui, sans doute, n'ont jamais su ce que c'est qu'une cantate, ont donné mal à propos ce nom à des chansons à refrains, à des airs plus ou moins patriotiques. Trois couplets suffisaient pour constituer ces cantates burlesques, autant valait appeler tragédie une ballade, une romance. Les cantates composées pour Marie-Thérèse étaient plus étendues, plus difficiles à traiter qu'un opéra. L'impératrice traçait elle-même le plan du poëme, et le chargeait de tableaux d'un effet pittoresque. Dans *Bacco ed Ariana*, par exemple, Prométhée, Apollon, Vénus, l'Amour, Diane, ont des rôles importants, les Muses, les Euménides et leur suite, les Cyclopes, les Satyres et les Bacchantes figurent dans les chœurs.

Ginevra degli Almieri resta longtemps au théâtre. La légende florentine, depuis lors si souvent reproduite sur la scène lyrique, formait le sujet de cette pièce. On y remarquait surtout un duo bouffe de deux serviteurs qui descendent dans le caveau pour enlever à Ginevra ses bagues en diamants. Les deux voleurs domestiques ont peur et veulent mutuellement se céder l'avantage du premier pas.

Une des meilleures productions de Paër, *Sargino*, fut porté aux nues à Prague, où il parut pour la première fois. Ce succès

est d'autant plus flatteur, que cette ville est le berceau du sublime *don Giovanni*. C'est de ce point de départ que le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Mozart s'est élancé pour prendre possession du monde musical. Si le bel opéra de *Sargino*, l'un des chefs-d'œuvre de Paër, n'a point été mis en scène à Paris, c'est que notre théâtre italien n'avait alors que des ténors graves, tels que Crivelli, Garcia; le rôle principal, écrit pour un ténor élevé, ne pouvait leur convenir. Il fallait un Rubini pour chanter la partie de Sargino.

Napoléon était trop occupé de ses affaires politiques pour songer à se former une musique particulière. Il en conçut le projet à Dresde en 1806, et l'exécuta sur-le-champ après avoir entendu les virtuoses réunis dans cette ville pour l'ébattement du roi de Saxe.

« Madame Paër, vous chantez à ravir, quels sont vos encouragements? — Sire, 15,000 fr. — Vous en recevrez trente. Monsieur Brizzi, vous me suivrez aux mêmes conditions. — Mais nous sommes engagés.....— Avec moi. Vous le voyez, l'affaire est terminée; Talleyrand se charge de la partie diplomatique, cela est dans son diocèse. »

Napoléon avait vu représenter à Dresde *Achille*, opéra nouveau de Paër : le sujet, la pièce, la musique, les acteurs, tout lui plut infiniment. Brizzi, ténor qui a laissé peu de souvenirs, ayant perdu sa voix dans le commencement de sa carrière, se fit une réputation brillante dans le rôle d'Achille, que Paër écrivit pour ce chanteur, en employant adroitement les belles notes de sa voix un peu grave.

Paër jouissait d'une grande considération à Vienne, à Dresde; son dernier opéra séduisit Napoléon, et l'empereur des Français voulut s'attacher un des maîtres les plus habiles et les plus célèbres de l'époque. Je veux transcrire ici l'acte d'engagement souscrit par Napoléon, afin que les princes régnants puissent imiter ce modèle, se régler sur sa forme et teneur, quand ils feront de semblables traités avec les musiciens. M. de Talleyrand donnera peut-être cette pièce curieuse dans ses mémoires; n'importe, j'aurai la priorité sur le fameux diplomate. Il est possible d'ailleurs que le ministre néglige de parler de ses négociations entreprises dans le domaine de la musique.

Le soussigné Charles-Maurice Talleyrand, prince de Bénévent, grand-chambellan de S. M. l'empereur des Français, roi d'Italie, déclare par la présente avoir engagé M. Paër en qualité de compositeur de la musique de la chambre de S. M. l'empereur des Français, roi d'Italie, aux conditions suivantes :

Article Ier. — M. Paër dirigera la musique des concerts et du théâtre de la cour, et composera toutes les pièces de musique qui lui seront commandées par ordre de S. M. impériale.

Art. II. — Il jouira d'un traitement annuel de 28,000 francs, lesquels lui seront payés en douze parties égales, de mois en mois.

Art. III. — L'engagement que prend M. Paër est pour toute la durée de sa vie, et il conservera en conséquence, sa vie durant, le titre de compositeur de la chambre de S. M., ainsi que le traitement ci-dessus mentionné.

Art. IV. — Il entrera en jouissance de son traitement à dater du 1er décembre 1806, époque à laquelle son service a commencé.

Art. V. — Lorsque M. Paër devra suivre la cour dans ses voyages, il recevra une indemnité calculée sur le pied de 10 francs par poste et de 24 francs par jour.

Art. VI. — Il lui sera accordé, chaque année, un congé pendant les mois de mai, juin, juillet, août.

Art. VII. — M. Paër recevra pour frais de voyage de Varsovie à Paris la somme de 3,000 francs.

Le voyage de Dresde jusqu'à Varsovie ayant été fait par ordre de S. M. impériale et royale, il en sera dédommagé conformément à l'article V.

En foi de quoi le présent engagement a été expédié double, et expédition en sera donnée à la partie contractante.

Varsovie, le 14 janvier 1807.

Signés : Charles-Maurice Talleyrand, prince de Bénévent.

Ferdinand Paer.

Approuvé.

Signé : Napoléon.

Par l'empereur.

Le ministre secrétaire d'état,

Hugues B. Maret.

Le nom de l'auteur d'*Achille* est écrit dans cet acte avec l'orthographe française. Paër devint Paër sous la plume de Talleyrand; ce ministre voulut prévenir ainsi bien des erreurs de prononciation, et s'épargner les interminables explications qu'il eût fallu donner à toute la cour de Napoléon pour lui faire comprendre finalement que Paër, écrit en allemand, devait être prononcé Paër en français. Ce n'est pas une petite affaire que d'avoir à rectifier mille fois par jour le langage d'un peuple entier à l'égard d'un nom qui revient à chaque instant dans la conversation. Trente ans d'expérience n'ont pas suffi pour l'éducation de certaines personnes, qui croient se donner un vernis d'instruction en affectant de prononcer *Ouagram, Ouéber,* quand ils parlent de la bataille de Wagram, de la musique de Weber. Ces noms sont allemands, et non pas anglais. De Wellington faites *Ouélington,* c'est très-bien ; mais dites *Vagram*, *Véber,* avec les Allemands ; l'usage le veut ainsi.

M. Woëtz, professeur de piano de beaucoup de talent, a pris soin de prévenir les erreurs que l'on pourrait commettre en prononçant son nom. Ce pianiste parisien, d'origine hollandaise, a mis sur sa carte de visite un *nota bene* très-judicieux : « M. Woëts, professeur de piano, rue des martyrs, 25. *N. B.* On prononce *Outs.* » Il dépose cette carte explicative dans plusieurs maisons. Ne voilà-t-il pas qu'un facétieux, par reconnaissance des soins qu'on avait pris afin de guider son inexpérience, rend la visite, et remet à son tour une carte portant cette rédaction singulière : « M. Henri professeur d'italien, rue des Irlandais, 6. *N. B.* On prononce *Népomucène.* »

Beaucoup de personnes en sont encore à comprendre que Paër et Perne, Mmes Damoreau-Cinti et Moreau-Sainti, ne sont pas un seul et même individu, hermaphrodite ou non, peu importe. N'y en a-t-il pas qui confondent *Robert le Diable* avec *Robin des Bois*, disant indifféremment *Robert du Bois* ou *Robin du Diable ?* et qui, voulant parler d'*Agnese*, disent que Paër a mis en musique *la Fausse Agnès.*

Aux avantages d'un traitement de 28,000 francs pendant toute sa vie, aux douceurs attachées à la place de directeur de la musique de Napoléon et du théâtre de la cour, la munificence impériale ajoutait encore, chaque année, une gratification de 12,000 francs, offerte avec une telle constance, payée avec tant

d'exactitude, que Paër devait la regarder comme une clause du contrat.

Mme Grassini était depuis plusieurs années la virtuose favorite de Napoléon, et chantait à la cour. Crescentini avait été engagé l'année précédente à Naples. Dans ce temps de guerres continuelles, l'Autriche payait ses soldats et ses chanteurs avec un papier monnaie dont le crédit se perdait de jour en jour, et Crescentini paraissait infiniment sensible à l'harmonie des écus. Lorsque M. de Rémusat lui fit des propositions pour l'engager de la part de l'empereur des Francais, ce virtuose fut tellement charmé par la certitude d'empiler des napoléons au lieu de plier des assignats, qu'il borna modestement à 6,000 francs le prix de ses services annuels. M. de Rémusat, M. duc de Bassano, lui firent remarquer l'inconvenance d'une telle demande. « Je vous accorde les 6,000 francs, dit le duc au chanteur, et vous ordonne, au nom de l'empereur, d'en accepter 24,000 encore pour l'honneur de votre talent et du prince qui sait l'apprécier. » Crescentini se soumit respectueusement aux volontés de son nouveau maître.

De tels précédents devaient engager Paër à rechercher l'affection d'un souverain aussi généreux avec les artistes. Mais ce musicien était lié par la reconnaissance plus que par un contrat à vie avec le roi de Saxe, dont it dirigeait la chapelle et le théâtre, depuis quatre ans. Il fallait suivre Napoléon au milieu des camps et des batailles, au bivac et dans les plaines de boue de la Pologne. En décembre 1806, l'empereur était à Dresde, et dînait avec le comte Alexandre de La Rochefoucault, lorsque Paër lui fût présenté. Napoléon lui adressa des compliments sur son bel opéra d'*Achille*, et renouvela les offres qui lui avaient été faites en son nom. Paër fit valoir son engagement avec le roi de Saxe, et motiva son refus sur les droits que ce prince avait à sa gratitude. Le général Clarke dit alors qu'il connaissait un moyen de trancher les difficultés et d'ajuster les choses d'une manière qui mettrait le *maestro* à l'abri de tout reproche de la part du roi de Saxe, et lui sauverait les chicanes que l'inexécution d'un acte authentique pouvait lui faire craindre.

Ce moyen, tout à fait militaire, consistait à livrer Paër à de bons gendarmes qui le mèneraient, de brigade en brigade, à la suite de l'empereur, et ne laisseraient au musicien la liberté de

ses mains, de ses pieds, que lorsqu'il s'agirait de battre la mesure pour l'exercice de ses fonctions. On ne fit pourtant aucune violence à l'auteur d'*Achille*. Il se retira dans sa tente ou dans son cabinet, pour réfléchir à ce qu'il devait faire. Il n'avait pas encore pris un parti décisif, quand le roi des Saxons lui signifia, par un message spécial, qu'il fallait suivre Napoléon, ou quitter Dresde sur-le-champ parce qu'il était impossible qu'un maître que l'empereur des Français voulait prendre à son service restât à celui de la cour de Saxe.

La musique n'était pas étrangère à la politique, à la diplomatie; Paër fut cédé par un traité secret, comme on livre une place forte, sans prendre l'avis de ses habitants. Le roi de Saxe s'estima trop heureux qu'on ne levât pas d'autres contributions sur ses États. Napoléon ne vidait pas les coffres de sa majesté saxonne, il ne prenait que ses chanteurs. Modération digne d'éloge et de reconnaissance!

Le ténor Brizzi, Mme Paër et le maître de chapelle conquis sur les Saxons, partirent à l'instant pour Varsovie. Ce trio chantant exécutait presque tous les soirs de la musique choisie dans les meilleurs opéras italiens. On se battait le matin aux environs de Posen, le canon tonnait, la mitraille sifflait, les obus éclataient avec fracas, tandis que le feu roulant des bataillons liait, au moyen de sa pédale intérieure, les dessins incohérents et tant soit peu heurtés de tant de sons frappant au hasard. L'empereur rentrait ensuite à son quartier général, où son petit concert l'attendait, ainsi que son souper. Napoléon affectionnait beaucoup la musique de Paisiello. Paër savait par cœur tous les airs bouffes de ce maître et les chantait à ravir; Mme Paër et Brizzi le secondaient à merveille : c'était un trio parfait que l'on aurait pris plaisir à entendre, quand même le barbare fracas de la guerre ne lui eût pas servi de prélude. L'empereur se plaisait à savourer cette musique vocale et les improvisations de son compositeur sur le piano. Les charmes de la mélodie lui donnaient d'agréables distractions, et pouvaient lui faire oublier un moment les combinaisons de sa politique, de sa stratégie, mais non pas les fatigues de la journée. Le concert était à peine au milieu de son cours, que Napoléon ronflait comme une pédale d'orgue, et joignait une quatrième partie au trio récitant.

La bonne musique est celle qui nous dispose le mieux au sommeil; son magnétisme agit d'une manière très-puissante sur les sens, elle n'endort pas tout à fait et procure une torpeur, un affaissement délicieux. La musique plate, insipide, prolixe, fatigue, ennuie, provoque les bâillements; elle finit par endormir aussi, mais après nous avoir mis au supplice. Il faut bien prendre un peu de repos après les tortures cruelles qu'elle nous a fait éprouver.

La petite troupe qui chantait si bien à Posen, vint à Paris avec Napoléon, et se joignit à Crescentini, à Mme Grassini: d'autres virtuoses la renforcèrent.

Paër, directeur de la musique particulière de l'empereur, avait aussi la direction du théâtre de la cour, ayant pour adjoint Dazincour, sociétaire de le Comédie-Française. Paër composa pour ce théâtre *Numa Bompilio, i Baccanti, Didone.* Mme Grassini chantait le rôle de Didon avec une expression, un charme, une vigueur dramatique admirables. Les appointements de cette cantatrice étaient de 30,000 francs, plus une pension de 15,000 francs. Mme Paër prit sa retraite et obtint une pension de 6,000.

Paër suivit Napoléon en Hollande, et composa, en trois jours, une messe solennelle que l'on exécuta dans la chapelle royale d'Amsterdam. Il accompagna ensuite l'impératrice Marie-Louise à Prague et à Wurtzbourg. Aux Tuileries, à Saint-Cloud, son merveilleux talent d'improvisation était souvent mis à l'épreuve. L'impératrice avait un jeu composé de cent cartes portant chacune un trait de mélodie; le sort désignait le motif que le pianiste travaillait sur-le-champ avec toutes les ressources de son imagination et de ses connaissances acquises. Le harpiste Bochsa secondait quelquefois et très-bien Paër, dans ces créations du moment.

Le rôle de Cléopâtre avait était écrit pour Mme Grassini; jusqu'alors cette cantatrice était venue aux répétitions que les premiers sujets faisaient d'abord au piano chez le directeur de la musique impériale, ils allaient ensuite au théâtre pour se joindre aux choristes, à l'orchestre. Mme Grassini se souvint qu'en Italie ces premiers essais avaient lieu chez la *prima donna,* elle voulut établir cet usage en France, et refusa de se rendre aux convocations faites pour la mise en scène de

Cleopatra, bien qu'elle fût venue chez Paër pendant plus d'un an. L'empereur, qui aimait à savoir si l'on mettait de la diligence et du zèle en s'occupant de ses plaisirs, demande à son directeur si la *Cleopatra* est en bon train; Paër lui répond que sa partition est prête, les rôles copiés et distribués aux virtuoses, mais que tout est arrêté par Mme Grassini qui ne veut point venir aux répétitions. « Et pour quelle raison? dit l'empereur surpris d'un tel refus. — Je l'ignore, sire. — Écrivez-lui sur-le-champ, dites-lui que je l'attends demain à dix heures et demie très-précises. » Mme Grassini ne reçoit pas sans émotion la lettre du *maestro;* elle s'empresse de la porter à M. de Rémusat pour savoir de quoi il s'agit, et lui demander son avis. M. de Rémusat lui dit qu'il n'y a pas de conseil à donner sur ce point, que si Paër a marqué un rendez-vous à la cantatrice pour la faire rencontrer avec l'empereur, au moment où les rois, les princes, les grands dignitaires attendent la faveur d'une minute d'audience, c'est que Napoléon l'a formellement prescrit. « Paër, ajouta-t-il, malgré son humeur joyeuse et bouffonne, se garderait bien de faire une plaisanterie en vous faisant paraître au déjeuner de l'empereur s'il n'en avait reçu l'ordre. » Cette explication ne rassura pas du tout Mme Grassini. Le lendemain elle fut gracieusement saluée par le *maestro* dans l'antichambre des Tuileries. La cantatrice attendait son tour, en se promenant au milieu d'une foule d'illustres solliciteurs. A son air majestueux et théâtral, on l'eût prise pour une princesse de nouvelle fabrique. Dix heures avaient sonné, la dernière tintait à peine que la porte s'ouvre; on appelle M. Paër et Mme Grassini, au grand désappointement de la troupe dorée, qui, depuis deux heures, regardait marcher les aiguilles de la pendule et comptait les coups du balancier.

Napoléon était à table, il mangeait des huîtres,

Et de la même main qu'il gagnait des batailles,

il étendait le beurre sur des tartines avec une grâce toute particulière. « Vous arrêtez mon opéra, Grassini; pourquoi refusez-vous obstinément de venir aux répétitions de *Cleopatra?* Le directeur de ma musique, mes chanteurs vous attendent chaque jour en vain. — Sire, permettez-moi de faire remarquer à

Votre Majesté que c'est au contraire moi qui les attends, auprès de mon piano. Les premières répétitions d'un opéra doivent être faites chez la *prima donna,* telle est l'étiquette observée en Italie, et nous avons à l'étude un opéra italien. Paisiello, Cimarosa, Mayer, Zingarelli, et d'autres maîtres qui, certes, valaient bien M. Paër, sont venus chez moi faire répéter leurs ouvrages; je ne vois pas pourquoi M. Paër s'y refuserait. » Napoléon parut satisfait en ce moment, il éprouvait une sensation agréable : le sourire qui préludait sur ses lèvres l'attestait suffisamment. Ce plaisir fugitif était-il causé par l'argument de la cantatrice, argument qui semblait devoir embarrasser le *maestro* colicitant, ou bien par la saveur de l'huître que le juge aspirait en présence des plaideurs? C'est ce que les historiens de l'empire ont négligé de nous expliquer dans leurs énormes et fastidieux volumes. Mes recherches ont été, jusqu'à ce jour, inutiles; je suis obligé de m'en tenir encore aux conjectures sur ce point essentiel. Voilà pourtant comme on écrit l'histoire! Bonaparte est mort à Sainte-Hélène, sans faire la moindre révélation à l'égard de ce sourire; il a malicieusement emporté son secret, laissant aux musiciens, aux gastronomes, le soin de deviner l'énigme et d'interpréter ce sourire comme un oracle de la sybille. En ce temps de victoires et de défaites, on voyait souvent les deux camps chanter le *Te Deum* après une bataille; les musiciens et les gastrolâtres ont suivi la même tactique, et chacun attribue aujourd'hui le sourire impérial à l'objet de son affection.

« Puis-je répondre, dit le *maestro?* — Oui. — J'ai écrit beaucoup d'opéras dans ma patrie, et si je me suis soumis aux usages d'Italie en allant chez les *prime donne* de Milan, de Venise et même de Parme et de Livourne, colporter ma partition et faire répéter mes rôles; c'est que je n'étais point alors décoré de l'honneur insigne dont Votre Majesté s'est plue à récompenser mon trop faible talent. Je n'étais point alors directeur de la musique de l'empereur des Français. (Nouveau sourire impérial; mais celui-ci ne pouvait être disputé au moyen oratoire employé par l'adroit musicien; Napoléon tenait à la main une écaille vide, et le mouvement cadencé de ses mâchoires s'était arrêté sur le *oui* solennel gracieusement octroyé. Le gastronome comptait des pauses, et ce repos, cette *fermata,* ce

point d'orgue, fait trop d'honneur au *maestro* pour que je néglige de le signaler par une longue parenthèse.) Le compositeur s'empressera de mettre aux pieds de la grande virtuose les airs qu'il a écrits pour elle; il les portera lui-même sur le piano de Cléopâtre, et s'estimera fort heureux de les lui faire répéter, de les entendre ornés, embellis de tous les traits qu'elle sait si bien improviser. Le chevalier français se connaît en galanterie et sait tout ce que l'on doit à une jeune et jolie femme, à la première cantatrice de son époque. *Ma!* j'ai cru, je me suis permis de penser que le directeur de la musique de l'empereur des Français devait tenir à sa dignité, rester à son rang suprême, et ne point obéir à des usages de coulisses vulgaires, quand il avait l'honneur de travailler pour le théâtre des Tuileries.

— Bien, Paër, bien! dit Napoléon. Grassini, soyez contente, Paër ira chez vous une fois; mais deux fois vous vous rendrez chez le directeur de ma musique. »

Les faiseurs qui, depuis vingt ans, nous donnent du Napoléon avec tant de prolixité, seront enchantés de rencontrer un trait qu'ils ignoraient. Ce trait, rapporté en son lieu, peut être accompagné d'une image du plus haut intérêt. Napoléon mangeant des huîtres sera présenté d'une manière aussi neuve que piquante; et, si le graveur veut faire de l'esprit, il peut orner la salle du banquet impérial d'un tableau représentant le jugement de Salomon.

Un jour Napoléon voulut qu'on lui donnât sur-le-champ une représentation d'*Achille*. « Cet opéra n'est pas au répertoire, les acteurs l'ont oublié. — Qu'importe! ils le savaient à Dresde, ils peuvent bien le dire à Paris. — Nous n'avons pas de décorations. — Servez-vous des remparts de *Jéricho :* ces murs sont encore neufs, bien qu'on les ait fait tomber dix fois à coups de trombone. Le palais égyptien de *Cléopâtre* peut jouer son rôle aussi. Croyez que ma société voudra bien en être satisfaite, s'il me plaît de m'en contenter. Allez tout préparer, je vous donne jusqu'à demain. »

Achille parut le lendemain sur le Théâtre des Tuileries; la pièce marchait assez bien, mais au moment où le roi des Thessaliens pleure sur le corps de son ami, au moment où la colère d'Achille s'exhale contre le meurtrier de Patrocle, Tarulli, qui

représentait le défunt, et gisait étendu sur un brancard orné de cyprès et de lauriers, Tarulli éternua d'une manière très-bruyante. Cet épisode grotesque ne troubla nullement la solennité de la représentation. Seulement on eut soin d'interdire le tabac à Patrocle toutes les fois qu'il devait tomber sous les coups du fils de Priam.

En 1810, Paër obtint un congé pour aller à Parme voir sa mère. Le peu de temps qu'il passa dans sa ville natale fut une longue fête pour le pays; je ne citerai qu'un épisode de ces réjouissances publiques et privées. Le marquis Corradi invite Paër à venir passer quelque temps à son château, séjour délicieux. On y chante, on y danse; après avoir banqueté solennellement, on se promène à pied, à cheval, en bateau, en calèche. Au détour d'une allée admirable, un monument tout neuf offre aux yeux de Paër ses murs d'une blancheur éclatante, le musicien s'empresse de lire l'inscription latine mise en grosses lettres d'or sur ce temple :

FERDINANDO PAER
D. A. D.
M D CCC X.

— Vous me prenez-donc pour un dieu? — Pourquoi pas, si ce dieu est celui de l'harmonie. — Vous êtes un peu trop près des terres papales et de la chambre apostolique pour vous permettre une licence de cette espèce. La foudre romaine va tomber sur ce temple païen, et sa divinité court de grands risques; je me souviens des commandements de l'église, Apollon a bien peur d'être excommunié. — Soyez tranquille, entrons, et vous verrez que les cérémonies de ce temple n'ont rien qui puisse exciter le courroux du saint-père.

Le temple bâti dans le parc du noble seigneur, était une salle de spectacle charmante, d'un goût exquis, complète dans son équipement.

— Marquis, il faut que le musicien traité d'une manière si flatteuse et si galante se rende digne d'un tel honneur, il faut que le troubadour gagne ses éperons; je vais vous écrire un opéra tout exprès pour l'inauguration de votre salle, et nous l'exécuterons en famille.

— Vous avez dîné avec vos chanteurs et vos symphonistes; mes parents, mes amis, telle est la compagnie dont je suis *l'impresario*.

On croira peut-être que Paër écrivit une *farsetta*, quelque opérette, quelque intermède futile pour satisfaire la fantaisie de son noble ami. Point du tout, c'est *Agnese ; Agnese*, son chef-d'œuvre, opéra en deux actes avec finales, chœurs, opéra de la plus grande portée, qui fut improvisé de la sorte, en un mois. Cet ouvrage était en répétitions quand un ordre impérial vint enlever le *maestro, primo buffo*, aux soins du théâtre Corradi pour le ramener aux Tuileries. *Agnese* fut représentée avec un succès d'enthousiasme par la famille du marquis; *Agnese* partit ensuite du château de Corradi pour faire le tour du monde. Pellegrini, Galli, Lablache, Tamburini, se signalèrent en jouant le rôle d'Uberto; Mmes Festa, Mainvielle-Fodor, Pasta, Unger, prêtèrent leurs accents pathétiques à celui d'Agnese.

Paër, forcé d'abandonner son ouvrage avant d'en avoir pu connaître l'effet scénique, a dû se contenter pendant neuf ans du récit qu'on lui faisait des triomphes d'*Agnese* ; il ne l'a entendue que quand Pellegrini, Bordogni, Barilli, Mme Mainvielle-Fodor, l'ont représentée à Paris. On sait quelle fut l'explosion produite par ce bel opéra si bien exécuté.

Pendant son séjour à Parme, Ferdinando rencontre un vieillard déguenillé, qui demandait l'aumône à la porte de la cathédrale. Une longue et belle barbe blanche rendait très-remarquable la figure du mendiant. Paër s'approche pour jeter en passant quelques pièces de monnaie à ce pauvre diable, et reconnaît en lui Ramis l'organiste, son premier maître de composition. L'entrevue fut touchante, le vieillard se souvenait bien de son illustre élève, mais il avait oublié ses traits ; abruti par l'ivrognerie, Ramis était devenu si négligent dans l'exercice de ses fonctions, que le chapitre l'avait congédié. C'était peu de manquer sans cesse à l'appel pour matines et laudes, la grand'messe et vêpres ; s'il venait s'asseoir à l'orgue, il y divaguait en vrai disciple de Bacchus. Ramis dépossédé, renvoyé de sa tribune, l'organiste mis à la porte de la cathédrale y était resté pour réclamer des fidèles un supplément de traitement, une solde éventuelle de retraite, dont les produits étaient versés au caba-

ret. Paër donna rendez-vous au vieillard qu'une telle infortune affligeait médiocrement ; il le reçut le lendemain, et lui donna six chemises, un habit complet et de l'argent. Il est probable que cette garde-robe trop fashionable pour le nouvel état que Ramis professait, fut bientôt convertie en monnaie ayant cours à la taverne.

Paër donne à Milan *l'Eroismo d'amore*, qui réussit complétement malgré la faiblesse de son exécution. Ce maître devait retourner en 1817 dans la même ville, il en avait contracté l'engagement, des ordres supérieurs le retinrent à son poste à Paris. *La Pie voleuse* faisait fureur au théâtre de la porte Saint-Martin, Paër avait jugé que ce mélodrame pouvait devenir un excellent livret d'opéra. Il choisit cette pièce, l'envoie à son poëte milanais, en y joignant des notes marginales et des observations relatives à la coupe du nouveau drame, à la distribution des morceaux de musique. *Sic vos non vobis ;* Paër prépara le travail pour un autre, et le livret qu'il s'était destiné fut offert à Rossini.

En 1814, Louis XVIII conserve à Paër son emploi de directeur de la musique particulière; la cour n'ayant plus de théâtre, le traitement du directeur est réduit à 8,000 francs. La duchesse de Berri, le duc d'Orléans, lui confient la direction de leurs concerts. Charles X, Louis-Philippe, gardent ce maître, qui, dans le cours de sa carrière, a vu ses services réclamés par sept souverains. Fiez-vous à un engagement pour la vie, à un contrat garanti par la signature d'un empereur français. La cautèle semblait excellente, l'hypothèque paraissait valide, une armée est venue et le souverain détrôné s'est vu dans la cruelle nécessité de manquer à ses obligations. C'est le cas de force majeure : quand le théâtre est brûlé, premiers ténors et sopranes doivent compter des pauses au lieu de compter des écus.

Paër est dupe de la confiance qu'il avait en Napoléon; il n'a point fait d'économies dans ses jours de grande prospérité ; aussi n'a-t-il pas de fortune. Trois enfants sont nés de son mariage avec Francesca Riccardi, deux garçons et une fille. Alphonsine Paër chantait à ravir; mariée à M. Delvacque, négociant, mère de deux enfants, elle est morte en 1834. Maurice-Napoléon, fils aîné de Paër, est capitaine au 13e régiment d'infanterie de ligne. Mme Paër était enceinte lorsque Napoléon voulut s'attacher la cantatrice et le compositeur qui faisaient les délices de Dresde.

Le prince Talleyrand rédigea l'acte d'engagement des deux époux, obtint leur signature, et, complétant son œuvre, enrôla même l'enfant qui devait naître. L'ancien évêque d'Autun promit de le tenir sur les fonts baptismaux, il se déclara son parrain futur. L'acte d'enrôlement dramatique, bien que très-détaillé, avait été dicté, signé en un quart d'heure ; l'acte religieux ne fut point expédié avec la même prestesse par le prêtre diplomate. Paër ne pouvait pas donner un autre parrain à son fils, il réclamait vainement l'assistance promise par Talleyrand ; l'évêque n'était jamais prêt à se rendre au temple du seigneur. Paër, en sa qualité de vieux chrétien, le suppliait de mettre un terme à ses sollicitudes paternelles en ouvrant enfin les portes de l'église au néophyte qui s'y présentait de lui-même, et sans le secours des bras de sa nourrice. Maurice Paër allait entrer dans sa dixième année, quand le prince évêque voulut bien enfin lui accorder sa bénédiction, et transmettre à Dieu les promesses de son filleul.

Alexandre Paër; second fils de l'auteur d'*Agnese*, suit la carrière musicale ; il est auprès de sa mère qui, depuis vingt-cinq ans, a fixé sa résidence à Bologne.

Paër, naturalisé Français, a pris place à l'Institut, en 1831, après la mort de Catel.

Les fonctions qu'il remplissait à la cour de Napoléon, ses occupations de chaque jour, ses leçons données à l'impératrice Marie-Louise, ses voyages, l'ont empêché de composer des ouvrages pour notre Académie royale de musique. Hélas, elle avait grand besoin des secours d'un tel maître ! Paër écrivit un opéra en trois actes pour ce théâtre ; *Olinde et Sophronie* n'a pas pu obtenir les honneurs de la représentation. Le musicien offrait d'immenses garanties, il était membre du jury de l'Académie, et pourtant *Olinde* est restée dans les cartons. Un tel exemple doit consoler bien d'autres compositeurs, qui sollicitent en vain la faveur de produire leurs ouvrages sur la même scène.

Paër a donné au Théâtre-Italien de Paris, *la Primavera felice*, opéra en deux actes, composé pour les fêtes du mariage du duc de Berri. Les ouvrages du même auteur, qui ont été mis en scène sur le même théâtre, sont : *Camilla ; il Principe di Taranto ; una in Bene, una in Male ; Griselda ; Fuorusciti di Firenze ; Agnese.*

Le Maître de Chapelle, opéra-comique en deux actes ,paraît en 1821. et la musique brillante et joyeuse de Paër est accueillie avec enthousiasme par le public du théâtre Feydeau. Cet ouvrage charmant est resté au répertoire.

Un Caprice de femme, tel est le titre d'un opéra-comique en un acte. qu'il fit représenter avec succès, en 1833. Avant cet ouvrage, M. Paër avait fourni son contingent pour les partitions de l'*Oriflamme* et de *la Marquise de Brinvilliers,* dont neuf auteurs avaient fait la musique. Paër vient de succéder à Le Sueur, dans la classe de composition tenue au Conservatoire de Musique par l'auteur des *Bardes.*

Excellent pianiste, accompagnateur prodigieux, Paër a publié, en 1810, un œuvre de sonates de piano. Parmi ses pièces fugitives, on doit placer au premier rang ses cantates avec accompagnement de piano, *Eloisa ed Abelardo, Ulisse e Penelope, l'Amor timido, Saffo, la Serenata a quattro.* On doit à ce maître plusieurs recueils de *Duettini da Camera*, pleins de charme et de fraîcheur, des airs variés, des ariettes, une foule de romances, de chansons, de nocturnes échappés à sa plume féconde. Il vient de publier une suite de trente-six vocalises pour voix de contralte ou de basse, vocalises si bien combinées qu'elles donnent de la voix à ceux qui n'en ont pas.

Paër a réussi dans tous les genres de composition , messes , oratorios, opéras sérieux, bouffons, de demi-caractère, cantates ; son génie musical s'est signalé de toutes les manières. Placé entre Cimarosa et Rossini, Paër a marqué cette époque de transition et préparé la révolution faite par Rossini dans la musique italienne. Examinez les partitions de Paër , et vous y trouverez les germes de la vigueur d'instrumentation, de la recherche d'harmonie, des effets lancés dans une péroraison pour donner du mordant aux dernières cadences ; vous y rencontrerez les moyens dont beaucoup de personnes, ont attribué l'invention à Rossini parce que ce maître en fait un usage plus fréquent. Paër est le modèle sur lequel Rossini s'est réglé lors de son début. La partition de *Tancredi* présente des phrases entières prises dans *Soffonisba,* dans *Sargino*, dans *Agnese,* et des morceaux calqués adroitement sur des morceaux de ces mêmes ouvrages. Les grands succès de Paër sont justifiés par le mérite de ses compositions ; et s'il est maintenant placé au premier rang des maîtres

de notre époque, c'est que l'opinion de son siècle, la voix unanime des musiciens l'y a porté. Paër s'est avancé par la force de son talent et de son génie; l'empereur Napoléon l'a choisi de son propre mouvement, et l'a forcé de le suivre en France. L'immense crédit dont il jouissait à la cour des Tuileries pouvait le rendre maître de notre premier théâtre, il n'a pas voulu profiter de ses avantages ; et c'est vraiment fâcheux. Quelques belles partitions de Paër auraient illustré notre scène, elles auraient repoussé dans l'ombre les rapsodies, les turpitudes musicales dont certains faiseurs de ce temps l'infectaient. L'auteur *d'Agnese* n'a songé à travailler pour notre scène qu'après la chute de Napoléon, et les administrateurs de l'Opéra se sont toujours opposés à la mise en scène d'*Olinde et Sophronie;* leur opiniâtreté stupide nous a gratifiés d'*Ipsiboé*, de *Fiorestan* et de bien d'autres ordures de même fabrique.

Après avoir montré le grand artiste sur le piédestal qu'il s'est fait, je puis parler de ses facéties musicales, des scènes qu'il improvise en s'accompagnant, et dans lesquelles il sait unir le jeu du piano, le chant, le débit parlé, la pantomime, de la manière la plus spirituelle et la plus réjouissante. Les empereurs d'Autriche et de France, le roi de Saxe, le grand-duc de Toscane et tant d'autres princes, ont fait preuve de goût en s'attachant un artiste aussi précieux pour les distraire de leurs occupations politiques, en l'admettant dans leur intimité.

Depuis cinq ans, il n'a produit aucun ouvrage important; sa verve musicale est encore dans toute la vigueur de la jeunesse, et la classe des beaux-arts de l'Institut a souvent reconnu la haute portée des connaissances scientifiques de l'illustre collègue qu'elle s'est donné.

Paër est d'une stature grande et forte ; sa belle figure, d'un type italien, est très-mobile et très-expressive. Certes, quand je l'ai vu paré de son habit de velours cerise, portant l'épée au côté, président aux fêtes des Tuileries, j'ai cherché parmi les seigneurs de la cour de Napoléon un cavalier mieux tourné, dont les manières eussent plus d'élégance, de noblesse, et ne l'ai point trouvé.

Pour achever de peindre le musicien dont je vous ai conté l'histoire sérieuse et bouffonne, je vais parler d'une scène dans laquelle ces deux caractères s'unirent de manière à faire verser

des larmes au seul témoin qui l'ait vue et entendue. Nous venions d'accompagner au tombeau sa fille Alphonsine ; il la chérissait autant qu'un bon père peut aimer son enfant. Après cette triste cérémonie, je rentrai chez Paër afin d'apporter quelques consolations à sa douleur cruelle, je suis père et je partageais son chagrin : l'horreur de sa position me faisait frémir. Au lieu de le distraire en éloignant sa pensée de l'objet de son affection, de la fille chérie dont il déplorait la perte, je laissais sa douleur suivre son cours et s'épancher librement ; il ne faut point arrêter brusquement la douleur quand elle est vraie. Nous parlions d'Alphonsine en rappelant ses qualités du cœur, de l'esprit, ses talents en peinture, en littérature, en musique. Quand nous touchons cette dernière corde, Paër s'anime, une sorte de délire s'empare de lui, dans son transport il me dit : — « Je ne te rappellerai point la cavatine d'*Agnese*, celle de *la Gazza ladra* qu'elle chantait à ravir, ce trait de l'air de la comtesse des *Nozze di Figaro* qu'elle disait aussi bien que Mme Mainvielle, la romance d'*Otello* qui me faisait toujours pleurer quand je la lui accompagnais. Ce qu'elle chantait dans la perfection, avec une agilité, une justesse parfaite, une clarté d'articulation que les Français ne possèdent point, ce qu'elle exécutait avec le plus de charme, c'est le *terzetto* d'Hérold, tu sais bien, ce *terzetto* du *Pré-aux-Clercs :*

C'en est fait, le ciel même.
A reçu nos serments. »

Le voilà qui chante le trio d'un bout à l'autre. Sa douleur augmente, ses larmes coulent avec plus d'abondance à mesure qu'il donne plus d'expression à la mélodie d'Hérold, et plus de mouvement à ce trio d'une allure déjà si leste, si vive. Je pleurais comme lui ; son exaltation m'entraîna, je lui donnai la réplique vers le milieu de ce morceau, que nous terminâmes à deux voix au retour de l'ensemble.

CASTIL-BLAZE.

BOURGES.

Saint-Étienne. — Maisons de Jacques Cœur et des Sœurs-Bleues.

Sous le titre de *Voyage en Auvergne, en Berry,* M. Prosper Mérimée va publier les observations recueillies dans sa nouvelle tournée archéologique. Cet ouvrage ne se distingue pas moins que les travaux déjà consacrés par l'auteur aux antiquités de la France, par la sagacité de la critique et l'abondance des renseignements. Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs quelques fragments pleins d'intérêt du voyage de M. Mérimée.

La cathédale est assurément le monument le plus remarquable et le plus digne d'intérêt qu'il y ait à Bourges; on la met avec raison au nombre des plus belles églises de France, et il n'y en aurait peut-être pas qu'on pût lui comparer, si cet immense édifice eût été achevé assez rapidement pour éviter les différences de style qui nuisent aujourd'hui à l'effet de l'ensemble.

Saint-Étienne est trop connu par de nombreuses publications, pour que je m'arrête à le décrire en détail; je me bornerai donc à indiquer brièvement ses principales dispositions, et seulement pour motiver les observations auxquelles elles me semblent devoir donner lieu.

C'est une basilique arrondie à son extrémité orientale, et entourée en ce point de cinq chapelles toutes remarquablement

petites; le terrain s'abaissant vers l'est, ces chapelles reposent en encorbellement sur des espèces de consoles. Sous les bas-côtés du chœur s'étend en demi-cercle une crypte, ou plutôt une église souterraine, dont les voûtes retombent sur d'énormes piliers composés de colonnes trapues, groupées en faisceau; le centre de cette crypte est plein, à l'exception d'un réduit correspondant à peu près au maître-autel de l'église supérieure, et occupé aujourd'hui par un calvaire dans le style de la renaissance, d'une très-médiocre exécution.

Je reviens à l'église supérieure. Quatre rangs d'arcades de hauteur inégale, la divisent parallèlement à son axe. Pour la nef et le chœur, la disposition des travées est sensiblement la même, il n'y a guère de différence que dans la décoration des galeries supérieures; et contre la pratique ordinaire du moyen âge, celles de la nef présentent plus de recherche que celles du chœur, d'où l'on peut conclure, ce me semble, qu'elles leur sont postérieures en date.

Les piliers, à l'exception de ceux qui touchent à la façade (1), sont uniformément cylindriques, entourés de longues colonnettes faiblement engagées dans le massif qui forme le noyau du pilier. Très-fréquemment reproduite pendant la période du gothique primitif, cette disposition donne sans doute l'apparence de la légèreté, mais elle n'a pas à mon sentiment l'élégance des colonnettes groupées en faisceau, dont l'usage prévalut dans la suite. Quant aux chapiteaux, je les trouve décidément médiocres. En général, leur ornementation se réduit à des crochets ou de larges feuilles plates et collées à la corbeille, comme si l'on eût craint de leur donner quelque saillie. J'ai remarqué çà et là des figurines entremêlées à ces larges feuilles. Quelle que soit leur forme, tous ces chapiteaux annoncent des ouvriers encore peu familiarisés avec l'*ornementation végétale* qui caractérise le style gothique. Au contraire les chapelles ajoutées à l'église dans le XVe siècle se distinguent par la richesse et l'élégance de leur décoration. A partir de cette époque, et jusqu'à la fin de la renaissance, tous les monuments de Bourges se font remarquer par la grâce et le bon goût de leurs détails; d'un autre côté, pendant la période by-

(1) Ce sont d'énormes massifs, flanqués de colonnes de tous côtés.

santine, nous en aurons bientôt la preuve, il y avait à Bourges de très-habiles sculpteurs. Il semble que du XIIIe au XIVe siècle on ait négligé l'ornementation, je dis l'*ornementation végétale* qui s'applique aux moulures et aux chapiteaux car le portail nous révélera tout à l'heure des statues et des bas reliefs de ce temps admirables par leur exécution.

Il y a peu de voûtes aussi hardies que celle de la grande nef de Saint-Étienne; elle a cent dix pieds sous clé, et sa portée est considérable; pourtant l'effet de cette grande élévation est perdu en partie, et n'a guère d'autres résultats que de faire désirer une élévation encore plus considérable, nécessaire pour conserver à la nef de justes proportions. En effet, l'œil le moins exercé est d'abord choqué du contraste entre la hauteur inusitée des arcades et le peu d'élévation des galeries supérieures et des fenêtres qui les surmontent; ces galeries sont basses et comme écrasées. L'église ayant cinq nefs, on conçoit qu'il a fallu allonger extraordinairement les arcades centrales, pour que celles des collatéraux, qui vont en décroissant, ne fussent pas trop basses; de là, le défaut que je viens de signaler, défaut presque inévitable avec le parti pris de doubler les collatéraux. Dans le véritable système gothique, on observe un rapport constant dans la division des travées; rarement, je crois, trouvera-t-on que le sommet des arcades inférieures dépasse la moitié de la hauteur totale. On sent qu'on ne peut formuler ici une proportion mathématique; mais il est certain que le goût ne permet pas l'exagération d'une partie aux dépens d'une autre. Le raccourcissement des fenêtres produit encore un effet plus fâcheux, c'est de diminuer l'impression de surprise que cause, dans la fabrique gothique, une voûte séparée des piliers qui la soutiennent par un vide immense.

Il semble, au reste, que l'architecte ait senti lui-même les défauts que je viens de marquer, et c'est sans doute pour les dissimuler autant que possible, qu'il a multiplié les divisions dans le haut de ses travées : ainsi les galeries ont six arcades, et l'ogive maîtresse des fenêtres renferme trois ogives étroites qui, considérées isolément, ont l'élancement qui donne tant de grâce aux bonnes constructions gothiques; toutefois les fenêtres, prises dans leur ensemble, ont une forme bizarre et presque désagréable. On peut, en outre, leur reprocher de ne

donner qu'une lumière insuffisante, et s'il faut éviter de jeter dans un monument religieux un jour trop éclatant, nul doute que l'excès contraire ne soit une faute assez grave ; il est juste d'ajouter qu'elle paraît plus sensible aujourd'hui que les galeries supérieures, à jour autrefois, sont bouchées par suite de l'élévation du toit des collatéraux.

Saint-Étienne a conservé en grande partie ses vitraux. Il y en a de toutes les époques, depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIIe. On y passe en revue, pour ainsi dire, tous les systèmes successivement adoptés dans la peinture sur verre. Ici, des verrières du XIIIe siècle, divisées en petits compartiments, représentent la plus ancienne manière, que l'on peut comparer à une mosaïque transparente ; là, de grandes figures du XVe et du XVIe siècles, travaillées par les procédés de la miniature, montrent un dessin plus correct, une exécution plus soignée, quelquefois des couleurs aussi riches et aussi éclatantes, mais rarement l'effet général et de décoration est aussi heureux que dans le premier système. A mesure que les peintres verriers se perfectionnèrent dans le dessin, il semble qu'ils aient voulu se rendre indépendants des architectes, isoler, pour ainsi dire, leurs ouvrages, et d'accessoires qu'ils étaient, leur donner une importance capitale.

Parmi les verrières relativement modernes, je citerai les compositions qui ornent la chapelle, dont on attribue l'érection à Jacques Cœur, très-remarquable d'ailleurs par l'élégance des sculptures d'ornement; celles des chapelles de Saint-Loup et de Saint-Denis; une espèce de tableau de famille représentant son donataire, P. Tuillier et ses enfants (daté de 1531); enfin une belle Ascension de la Vierge, offerte par le maréchal de Montigny, en 1619 : le maréchal et sa femme, peints à genoux, presque de grandeur naturelle, occupent le bas de la verrière. Ce sont deux excellents portraits.

Avant de passer à l'extérieur de la cathédrale, je dois parler de quelques statues, de marbre pour la plupart, déposées dans la crypte. La première, qui attire d'abord l'attention, est celle du duc Jean, couchée sur son tombeau. En la voyant, il est impossible de ne pas croire qu'elle rend fidèlement les traits du prince. Large et carrée, la tête, dépourvue de noblesse, exprime la bienveillance et la douceur avec une naïveté qui garantit la

ressemblance. Les draperies, simplement ajustées, ont un mouvement vrai et naturel (1). Autour du tombeau on a groupé récemment d'autres statues beaucoup plus modernes, et d'une assez bonne exécution; ce sont les portraits en pied du maréchal de Montigny, remarquable par sa ressemblance avec Henri IV, de Guillaume de l'Aubespine, de Charles, son fils, et de Marie de la Châtre, épouse de ce dernier. Trois autres statues sans têtes et fort mutilées, ont été déposées dans des coins obscurs de la même crypte; deux, peintes et dorées, de la fin du XVe siècle, proviennent, m'a-t-on dit, de l'ancienne chapelle royale, aujourd'hui complétement détruite; l'autre, en marbre tellement poli qu'il ressemble à de la porcelaine, me paraît un excellent morceau du XIIIe siècle. C'est une Vierge assise, avec l'enfant Jésus sur ses genoux. Les draperies sont admirablement rendues, et je ne connais point de statues de la même époque qui, pour la finesse du travail, soit comparable à celle-ci. Elle rappelle la charmante Vierge qu'on voit à Paris dans la sacristie de Saint-Germain-des-Prés. Il serait bien à désirer que cette belle statue fût retirée de la crypte et placée honorablement au grand jour.

La façade de Saint-Étienne est décidément mauvaise, et du plus triste effet ; il est vrai que ce fut la dernière partie de l'église à laquelle on travailla, sans chercher aucunement, d'ail-

(1) Je transcris l'inscription :

« Cy repose prince de très noble mémoyre mon seigneur Jehan, fils, frère, oncle de roys de France et nepveu de l'empereur Charles, roy de Behaigne, duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou, d'Etampes, de Grein, de Boulogne—et d'Auvergne, pair de France, qui édifia, fonda, dota et garnit de tres saintes reliques et tres riches—ornemens cette sainte chapelle (la chapelle royale d'où vient le tombeau), et trespassa à Paris en l'aage de LXXVI ans, l'an mil quatre cens seize, le quinzième ior du mois de iuing. Priez Dieu pour l'ame de luy et en mémoire duquel Charles—VIIe roy de France son nepveu et héritier prince très pieu et très victorieux fist faire ceste sépulture.»

On lit sur une banderole attachée à l'épaule de la statue les vers suivants :

Quid sublime decus qui opes quid gla prestent (gloria)
Prospice. Mox aderant LXX michi, nunc abeunt

leurs, à la mettre en harmonie avec le reste de l'édifice. Les tours ne sont point pareilles, et tout le haut de la façade appartient à un style qui contraste désagréablement avec celui des parties inférieures. Enfin, pour compléter le désaccord, la tour S. est contrebutée par un énorme massif, qui se lie à la façade au moyen d'un arc servant d'éperon. Rien de plus lourd et de plus disgracieux que cette construction dont on ignore la date. Entièrement dépourvue d'ornementation, il est bien difficile de la rattacher à une époque précise. Quelques antiquaires la croient du xve siècle, d'autres la font encore plus moderne (1). On sait que, dans le principe, la façade était flanquée de deux tours semblables et régulières. En 1506, la tour du nord s'écroula, et fut bientôt après remplacée par la tour actuelle. Comme cet accident dut inspirer des craintes sur la solidité de la tour du sud, il serait possible qu'on eût songé alors à la contrebuter. Je ne cacherai pas cependant que cette date me paraît bien moderne pour qu'il n'en reste pas de témoignage authentique. Pour en finir avec cette masse singulière, j'ajouterai qu'on y a pratiqué une chapelle et des cellules pour les prisonniers de l'officialité; mais rien dans l'intérieur ne donne des renseignements sur l'époque de sa construction.

La tour du nord actuelle, qu'on nomme la tour de Beurre, parce que le produit d'un impôt sur cette denrée servit, dit-on, à la bâtir, fut achevée vers le milieu du xvie siècle. On lit sur

(1) Une charte de Philippe le Bel, tirée du cartulaire de Saint-Étienne, et dont je dois la communication à l'obligeance de M. Raynal, avocat général à Bourges, relate un fait curieux pour l'histoire de la cathédrale, mais qui ne se rapporte point, je crois, à la question qui nous occupe. « *Cum prout relatione fidedignorum accepimus* VOUTÆ *eccle bituricensis « minentur ruinam, dictaque eccla magnâ repara- » tione indigeat CCCC libras turonenses capitulo remittimus.* 1313 » On ne peut, je crois, traduire le mot *voutæ* que par voûtes. S'il s'agit des voûtes de la nef ou du chœur, on conçoit difficilement que, construites dans le xiiie siècle, elles eussent besoin de réparations en 1313. S'agirait-il des voûtes de la tour S. que l'on aurait soutenues par cet éperon bizarre? Mais il me semble impossible qu'au xive siècle on ne l'eût pas orné davantage; d'ailleurs, en 1313, la tour S. ne pouvait être terminée, car ce n'est guère que vers 1400 que l'on peut placer l'érection du dernier étage.

une pierre, placée à peu près à moitié de la hauteur de l'escalier, l'inscription suivante, qui indique, je crois, la date du commencement de la construction :

« Ce fust l'an mil cinq cens et six de decebre le derr ior q pr
» ung fondemet mal sis de St. Estie follit la tour. 1523 le IIIe iour
» fut assise cette pnte pierre. »

L'escalier qui mène au sommet de la tour est renfermé dans une tourelle octogone tangente à celle-ci, et éclairé par vingt-trois fenêtres disposées en spirale. Malgré la profusion d'ornements, les clochetons, les pinacles, etc.. les larges moulures qu'on voit aux différentes divisions de cette tour, son aspect est totalement dépourvu de noblesse et d'élégance, et, lorsqu'on l'examine à distance, il est impossible, au milieu de la forêt de clochetons qui l'environne, de reconnaître son profil. Cette confusion dans la décoration, et surtout sa forme trop sensiblement pyramidale, lui ôtent de la hardiesse sans lui donner l'apparence de la solidité.

Je ne trouve à louer dans la façade que ses cinq portails, tous ornés de belles voussures et de riches archivoltes en retraite les unes sur les autres. Dans le nombre prodigieux de figurines qui couvrent les voussures et les tympans, j'en ai observé beaucoup d'une admirable exécution et qui pourraient entrer en parallèle avec tout ce que l'art gothique nous a laissé de plus gracieux. Un échafaud élevé pour des réparations que l'on faisait au grand portail m'a permis d'examiner de très-près beaucoup de ces jolies statuettes, et ce ne fut pas sans étonnement que je les vis toutes terminées avec un soin minutieux, quelle que fût la distance à laquelle elles devaient se trouver du spectateur. J'ai surtout admiré une statue de sainte, à gauche de la rose du grand fronton, et je ne connais point de sculpture de la même époque (probablement la fin du XIIIe siècle) qui soit exécutée avec plus de grâce et de naïveté.

Comme on le pense bien, les cinq portes ne sont point toutes du même style ni du même temps ; outre des retouches nombreuses, plus ou moins modernes et qu'on observe partout, il n'est personne qui ne remarque que la porte voisine de la tour de Beurre est la dernière terminée. En raison de la grandeur

du travail, on peut croire que cette partie de la façade, commencée dès le XIIIe siècle, n'a été achevée qu'au XVe. Les parties supérieures sont encore plus modernes.

Depuis plusieurs années on s'occupe d'une grande restauration de Saint-Étienne (1), et le portail principal surtout, mutilé par les guerres civiles et la révolution, a donné lieu à des travaux considérables. Sans doute on pourrait critiquer bien des statuettes modernes qui remplacent celles qui avaient disparu ; mais il est juste de convenir qu'en général il y a plus à louer qu'à reprendre, et l'on a lieu de s'étonner qu'avec des ouvriers qu'il a fallu former, on soit parvenu à faire des pastiches aussi fidèles. Le haut de la façade est fort en retraite sur l'alignement des portails et ne s'y lie même que par d'énormes contreforts qui la divisent verticalement. Je ne puis comprendre pourquoi l'on n'a pas essayé de les déguiser en portant en avant la grande fenêtre occidentale. Vues de la place, les portions de cette façade comprises entre les contreforts rappellent involontairement un édifice en démolition dont la paroi extérieure serait déjà abattue et dont il ne resterait que les murs perpendiculaires à la rue.

Les arcs-boutants appliqués le long des murs de la nef sont de hauteur différente; on voit des contreforts avec trois arcs, tandis que le plus grand nombre n'en a que deux. Je ne puis guère m'expliquer cette bizarrerie, justifiée seulement vers le milieu de l'église, en un point où s'élevait jadis une petite flèche qui partait du toit. Là, le besoin d'une plus forte résistance devait faire multiplier les arcs-boutants; ailleurs, on croirait qu'ils n'ont été placés que par tâtonnement et à mesure que le besoin s'en faisait sentir.

Autrefois il n'y avait pas de balustrade autour des toits; celle qu'on voit aujourd'hui est toute moderne. Sans doute, en principe, on a tort de faire des additions au plan original ; celle-ci, pourtant, est d'un effet agréable, surtout vue de loin ; seulement il est fâcheux que l'on n'ai point teinté les pierres modernes, qui tranchent trop crument avec les murailles noircies du XIIIe siècle. Je blâmerai encore la forme qu'on a donnée à ces balustrades ; ce sont des quatrefeuilles dont les crochets ren-

(1) Dirigée par M. Julien et M. Romagnesi.

trants se terminent en boules. Pour s'accorder avec le style général de la nef et du chœur, il aurait fallu copier les balustrades le plus fréquemment reproduites dans le style gothique primitif, c'est-à-dire une suite d'arcades en ogive ou de cintres trilobés.

Dans toutes les parties de la cathédrale dont j'ai parlé jusqu'à présent, il n'en est aucune qui ne se rattache au style gothique : on le trouve primitif dans la crypte et le chœur; un peu plus orné dans la nef; fleuri dans les portails ; enfin, sur son déclin dans les parties supérieures de la façade et surtout dans l'ornementation de la tour du nord. Il me reste à parler des deux portes latérales s'ouvrant au centre de l'église, toutes deux appartenant au style byzantin fleuri, et qui, par leur disposition générale aussi bien que par leurs détails, contrastent fortement avec le reste de la fabrique.

L'une et l'autre sont en plein cintre, divisées en deux ventaux par un pilier sur lequel s'appuie un large bandeau d'imposte; au-dessus un tympan décoré de bas-reliefs. Sur le tympan de la porte du sud, on voit le Christ au milieu des attributs des évangélistes, et, sur le linteau au-dessous, les apôtres, chacun dans l'intérieur d'une petite arcade. La statue de saint Étienne est appliquée sur le pilier qui refend la porte, et six grandes statues garnissent les parois latérales. Du côté opposé, le bas-relief du tympan représente la Vierge assise, entourée d'anges, et tenant dans ses bras l'enfant Jésus. Le reste du tympan est rempli par des figures moindres de proportions, qui forment plusieurs sujets distincts, tels que l'Adoration des mages, l'Annonciation, etc. Il n'y a sur le bandeau d'imposte qu'un rinceau très-large et d'un caractère singulier; on le croirait copié d'après une frise antique. Point de statue sur le pilier de ce côté (1); mais deux statues de femmes fort mutilées sont sculptées sur les piédroits de la porte. Colonnes à fûts guillochés, chapiteaux historiés, riches archivoltes, tout cela est commun aux deux portails. Dans l'un et l'autre, les figures longues et roides revêtues de draperies à plis fins et serrées; les costumes,

(1) Probablement il y en avait une autrefois, que l'on a enlevée dès le XVI siècle, pour la remplacer par une peinture à fresque, dont on voit encore quelques traces.

d'une richesse extrême et d'une forme orientale, rappellent d'une manière frappante les statues de la porte royale de Chartres ou du portail sud de Saint-Julien, au Mans. Il est impossible d'y méconnaître le style bysantin fleuri, et toute personne familiarisée avec la sculpture du moyen âge n'hésitera pas à fixer leur date vers la fin du XIIe siècle. Les deux portes sont précédées d'un porche ouvert de trois côtés et d'un style tout différent, du moins quand aux détails. Chacune de ses faces présente un grand arc en plein cintre, qu'un pilier, formé de quatre colonnettes groupées, divise en deux arcades à cintre trilobé : une rose à six lobes occupe le haut du tympan. A côté de ces arcs en plein cintre, on observe avec surprise les chapiteaux des colonnes ornés de feuillages ou de crochets bien évidemment gothiques; on en voit même quelques-uns avec le double bouquet du XIVe siècle, et le contraste est frappant entre ces chapiteaux si caractéristiques et ceux des colonnes bysantines qui les touchent : la différence de style et de date est manifeste.

Si l'on en croit une tradition dont je n'ai pu retrouver l'origine, mais qui ne me semble qu'une explication anciennement proposée pour l'espèce d'énigme qui nous occupe, ces portes n'auraient point été destinées primitivement à l'église de Saint-Étienne : elles seraient les seuls vestiges d'un édifice détruit anciennement; et conservées en raison de leurs belles sculptures, on les aurait transportées à la place qu'elles occupent aujourd'hui. Je ne puis admettre cette explication. Quelque soin qu'on ait pu apporter à ce déplacement, il serait impossible qu'on n'en vît pas les traces. Bien plus, les blocs d'un échantillon considérable, dans lesquels sont taillées les statues et les colonnes, font corps avec l'appareil des murs de l'église. Les assises se suivent régulièrement, et l'on ne voit aucun point de soudure, si ce n'est aux porches gothiques dont je viens de parler. A l'intérieur de l'église du côté sud, le tympan de la porte est ogival et entouré de moulures identiques avec celles qui ornent la face extérieure. Tout se réunit en un mot pour former une construction originale et de toutes pièces. Quant à moi, je n'hésite point à regarder ces portes comme appartenant à la construction primitive de Saint-Étienne. Il y a plus d'un exemple, on le sait, de mélange de style semblable à celui-ci, dans les

églises bâties à l'époque de la transition du bysantin au gothique. Pourquoi ne pas admettre que les soubassements de l'église et les deux portes en question ont été achevés à la fin du XIIe siècle? La crypte peut aussi bien dater de cette époque que du commencement du XIIIe. J'ajouterai que la simplicité remarquable de l'intérieur de l'église fait supposer qu'il a été achevé avant le XIVe siècle, et si l'on fait attention à la grandeur du travail, la durée d'un siècle pour ces constructions ne paraîtra pas improbable. Quant aux porches, la forme caractéristique de leurs chapiteaux m'engage à les croire du XIVe siècle, et il faut ici noter ce fait singulier des arcs en plein cintre, construits comme il semble avec l'intention de raccorder cette construction ajoutée, avec celles qui l'avoisinent. Déjà j'avais remarqué un exemple encore plus frappant d'une tentative semblable; c'est à Saint-Sernin de Toulouse, dont la tour bâtie également dans le XIVe siècle, conserve le caractère bysantin de l'église avec une fidélité que nos architectes modernes n'imitent pas, malheureusement, dans toutes leurs réparations.

Autrefois la voûte et les parois du porche sud étaient ornées de fresques; on voit encore un ange de grande proportion peint sur un des tympans intérieurs; quant aux statues, on peut se convaincre que toutes ont été enluminées, et il ne serait pas difficile de retrouver les couleurs de tous leurs ajustements.

Je ne dois point oublier une jolie porte de la renaissance qui donne sur ce même porche, et communique à une sacristie moderne; ses chapiteaux et ses arabesques d'un fini merveilleux mériteraient les plus grands éloges; mais à l'époque de la renaissance, il y avait à Bourges de si habiles artistes, qu'il faut réserver toute son admiration pour d'autres monuments plus complets et encore plus remarquables; j'aurai bientôt à vous en entretenir.

Pour compléter les restaurations que l'on fait à Saint-Étienne, il serait nécessaire de faire disparaître la ridicule clôture du chœur, et les statues détestables qu'on voit à l'entrée; partout malheureusement le clergé a sacrifié l'effet pittoresque des églises à la satisfaction de s'isoler dans une enceinte réservée, peu soucieux, d'ailleurs, de la mettre en harmonie avec les monuments si nobles et si imposants qui l'entourent.

Après la cathédrale, la maison de Jacques Cœur est le monument le plus célèbre de Bourges, celui que les habitants montrent avec le plus de plaisir et de fierté; c'est en effet un grand nom que celui de Jacques Cœur, et sa ville natale doit à juste titre s'enorgueillir d'avoir conservé ce souvenir de cette homme extraordinaire. Jacques Cœur ne fut pas un parvenu, son mérite ne se borna pas à faire une immense fortune; tour à tour diplomate, ministre des finances, amiral, il se montra toujours digne des hautes fonctions qui lui étaient confiées; il fut en quelque sorte le représentant de l'émancipation de la bourgeoisie.

Aujourd'hui l'hôtel de Jacques Cœur, après avoir passé en différentes mains, est devenu une propriété de la ville, et la cour royale tient ses séances dans la maison d'un homme dont le nom rappelle une éclatante injustice; cette destination a dénaturé presque entièrement les dispositions intérieures de l'édifice; jusqu'alors il avait peu souffert, du moins les fortunes diverses qu'il avait éprouvées n'avaient point détruit son caractère original. Maintenant au milieu d'aménagements nouveaux, on a peine à deviner la distribution primitive des appartements. Pour donner du jour aux salles d'audience, on a brisé les meneaux qui divisaient les fenêtres; des ouvertures nouvelles ont été percées sans aucun égard pour l'effet qu'elles devaient produire; ailleurs, pour s'agrandir, on a bouché des arcades : c'est ainsi que la galerie qui environnait la cour intérieure s'est transformée en une suite de chambre pour les huissiers, les greffiers et autres gents de justice. Ce n'est pas tout, le besoin de place a forcé de diviser plusieurs hautes salles par des planchers de refend, ou bien d'une grande chambre on a fait quatre cabinets. Comment retrouver aujourd'hui ces vastes salles morcelées de la sorte? Enfin, et c'est ce qu'il y a de plus déplorable, toute l'ornementation intérieure a disparu par suite de ces tristes changements; adieu les lambris, les corniches, les sculptures qui couvraient les parois; on n'a pas même épargné les vastes cheminées, dont une surtout était célèbre pour la richesse des bas-reliefs qui la décoraient (1).

L'apparence extérieure de l'hôtel a moins changé; on devine

(1) Celle de la salle à manger.

pourtant tout ce que ces moulures flamboyantes, si fragiles, ont dû souffrir des injures du temps et de la négligence des hommes; mais là du moins on n'a pas détruit à plaisir, et l'on comprend qu'avec de l'argent et du soin on pourrait tout restaurer; il ne s'agirait en effet que de remplacer des pierres vermoulues, boucher des crevasses, sculpter des portions de moulures endommagées : nulle part on ne serait réduit à tout refaire à neuf et sans modèle, comme ce serait le cas si l'on essayait de restaurer l'intérieur du palais.

L'hôtel de Jacques Cœur fut bâti vers la décadence de l'architecture gothique, lorsqu'elle avait perdu le secret de ces constructions grandioses et hardies qui signalèrent ses débuts; pour racheter ses défauts, elle n'avait alors que la grâce, et si je puis m'exprimer ainsi la coquetterie de ses détails. Or, aujourd'hui, par la destruction de la décoration intérieure, la plus grande partie de ce mérite est perdue; ma tâche sera courte pour indiquer les parties qui existent encore.

Le plan est d'une extrême régularité. Une partie de l'hôtel est bâtie sur d'anciennes fortifications romaines; c'est le corps de bâtiment donnant sur la place de Berry; de ce côté, la façade se compose de trois tours inégalement espacées, différentes de hauteur et de forme, toutes presque entièrement nues; une seule se distingue par un balcon dont la balustrade est ornée; l'apparence de cette façade est toute militaire. Au contraire, la façade opposée qui donne sur la rue Jacques Cœur n'a rien de féodal, et n'annonce qu'une grande et opulente maison; elle se compose d'un pavillon flanqué d'une petite tourelle fort ornée de clocheton et de moulures flamboyantes, et à droite et à gauche, de deux corps de bâtiment d'un seul étage, dont toute la décoration consiste dans les ornements capricieux des chambranles et des balustrades qui garnissent les fenêtres (1); celles-ci sont irré-

(1) Entre la tourelle et le pavillon, la balustrade d'un balcon, évidée à jour, offre la devise des barons de Saint-Fargeau, adoptée par Jacques Cœur, qui était bien digne de la porter :

A VAILLANTS COEURS RIENS IMPOSSIBLE.

Les lettres, curieusement ornées, sont découpées avec une merveilleuse finesse.

gulièrement espacées, et l'on n'en trouverait pas je crois, deux du même diamètre.

Le pavillon central renferme une petite chapelle très-ornée, dont la voûte surtout est couverte de fresques d'une admirable exécution, et qui représentent des anges en robes blanches sur un fond bleu semé d'étoiles d'or. Ils tiennent une grande banderole qui se contourne en mille replis, et sur laquelle sont tracées des inscriptions tirées des livres saints. A un dessin toujours correct, souvent d'une pureté singulière, l'artiste a su joindre une si grande variété de types et d'expressions, qu'on serait tenté de prendre cette multitude de têtes pour autant de portraits de beaux enfants. Si cette voûte a été peinte du temps de Jacques Cœur, je ne doute pas qu'il n'en ait confié l'exécution à des artistes italiens, qui peut être se seront servis des cartons de grands maîtres. A mon avis, cette chapelle seule est un monument admirable, et l'on ne peut trop déplorer le peu de soins qu'on a mis à la conserver. Aujourd'hui elle est coupée horizontalement par un plancher moderne, et la division supérieure servant de grenier est encombrée de vieilles paperasses. Après ces admirables peintures, je n'ai que peu de mots à dire de ce qui reste de la décoration intérieure. Quelques jolies statuettes, des feuillages tourmentés, mais d'ailleurs bien refouillés à l'effet, subsistent encore, mais *peints à l'huile*. Deux niches ou tribunes en encorbellement se projettent hors de la chapelle, l'une donnant sur la cour intérieure, l'autre sur la rue; toutes les deux vides aujourd'hui et à moitié dépouillées de leurs ornements. Autrefois, elles contenaient : la première, une statue équestre de Charles VII armée de toutes pièces; l'autre, celle de Jacques Cœur montée sur sa mule ferrée à rebours (1). C'est ainsi, rapporte la tradition, qu'il trompa sur la direction qu'il suivait les archers envoyés à sa poursuite. A côté de cette dernière tribune, on voit à droite et à gauche deux fausses fenêtres, avec les statues à mi-corps d'un homme et d'une femme entr'ouvrant une croisée et regardant dans la rue d'un air inquiet. C'est encore une tradition, que je ne garantis nullement, qui donne l'explication de ces figures. Elles rappellent, dit-on, la fidélité de deux domestiques qui, feignant d'attendre leur maître, persuadèrent à ses ennemis de

(1) Toutes les deux ont été détruites dans la révolution.

faire sentinelle à cette porte pendant que l'argentier du roi s'échappait par une porte de derrière. La statue de Jacques Cœur et celles de ses domestiques furent placées là par son petit-fils, ce qui doit faire présumer que la maison toute entière a pu éprouver bien des changements depuis la mort de son premier propriétaire

Encore un mot sur la chapelle. Elle est tellement petite que Jacques Cœur et sa famille pouvaient à peine y trouver place en même temps que l'officiant. Les gens de sa maison entendaient sans doute la messe dans la galerie voisine.

Deux portes conduisent de la rue dans la cour intérieure, l'une assez grande pour admettre une voiture, l'autre, à côté, très-étroite. On sent là la prudence forcée de ces temps malheureux. Il eût été dangereux souvent d'ouvrir la grande porte, et la petite mettait à l'abri d'une surprise. L'ornementation en pierre au-dessus de la porte principale est médiocre; mais les ventaux en bois, semés de clous dont les têtes représentent des cœurs, sont fort bien travaillés. Bien que toute vermoulue, cette porte subsiste encore; mais on l'a remplacée récemment par une porte en chêne, d'ailleurs fidèlement copiée sur l'ancienne. Quant aux portes intérieures, on observe que toutes sont si étroites que deux personnes de front y passeraient à peine. Jamais dans l'architecture de ce temps on ne voit de larges entrées ni de grands escaliers.

Dans la cour intérieure, même irrégularité, même insouciance pour la symétrie; nul alignement, pas un mur qui rencontre à angle droit le mur voisin. En admettant qu'à l'époque où l'hôtel fut bâti, le terrain se trouvât resserré par des bâtiments plus anciens, il paraîtrait incroyable qu'on n'eût pas fait quelque tentative pour déguiser sa forme vicieuse; il semble, au contraire, qu'on se soit complu dans le manque de symétrie. Par exemple, le corps de bâtiment principal entre la place de Berry et la cour intérieure, permettait à l'architecte de s'aligner à son gré. Point; sur une ligne de moins de trente mètres, on voit un angle rentrant très-prononcé, ce corps de logis n'est point parallèle à celui qui donne sur la rue, ni perpendiculaire à ceux qui les réunissent latéralement. Si notre pédanterie moderne attache trop d'importance peut-être à une régularité quelquefois monotone, avouons que le mépris com-

plet de cette régularité, lorsque rien ne le justifie, lorsqu'il n'est point racheté par des avantages réels, fatigue bien autrement et choque l'œil le moins exercé.

A l'intérieur de la cour, la partie la plus remarquable de la décoration consiste dans les bas-reliefs fort bien exécutés et pour la plupart d'une bonne conservation, appliqués à l'extérieur des tours prismatiques qui servent de cages d'escalier, ou bien sur les tympans des portes. Il y a de la grâce et de la naïveté dans ces figurines : les attitudes sont vraies, les costumes bien rendus, le travail partout est soigné; mais toutes ont un même défaut de proportion. Je les trouve un peu courtes et ramassées, avec les têtes sensiblement trop grosses pour le corps. Parmi les figures qui décorent l'escalier principal, on en voit deux que la richesse de leur costume distingue de toutes les autres : ce sont les anciens propriétaires de l'hôtel, Jacques Cœur et sa femme, Marie de Léopart; Jacques Cœur, bien reconnaissable à son camail semé de cœurs et de coquilles, tient d'une main un marteau, de l'autre un bouquet qu'il semble offrir à sa femme. Ce marteau indique, je crois, ses fonctions comme maître des monnaies.

La salle à manger, aujourd'hui la cour d'assises, a moins souffert que les autres; du moins on a respecté ses proportions primitives. On y remarque une tribune pour les musiciens, accompagnement alors obligé de tous les repas de cérémonie. Vers le milieu de l'aire de la salle, une large dalle couvre l'entrée d'une cave, destinée, dit-on, dans la prévoyance de quelque catastrophe imprévue, à renfermer l'argenterie et les meubles précieux. Peut-être si l'on enlevait le crépis moderne appliqué sur les murs, retrouverait-on dessous quelques débris de l'ornementation qui devait couvrir les parois.

J'ai examiné avec beaucoup d'intérêt un bas-relief fort mutilé, qui représente une galère. Enlevé depuis longtemps à l'une des salles principales de l'hôtel, il est déposé aujourd'hui dans un coin du greffe. Il représente, si l'on en croit la tradition, la galère de Jacques Cœur, et c'est un modèle de la capitane à bord de laquelle il mourut, vraisemblablement exécuté par l'ordre de son fils ou de son petit-fils. Le navire porte à la poupe une tour à plusieurs étages surmontée d'une plate-forme; la proue a une autre tour, mais moins haute. Il y a deux mâts, chacun d'une

seule pièce ; le plus grand ayant à son sommet une hune, assez semblable à un baquet, remplie de soldats qui lancent des projectiles enflammés, peut-être du feu grégois. Les rameurs sont armés de toutes pièces, et l'artimon porte le pavillon de France *à trois fleurs de lys seulement.* Je n'ai vu ni artillerie ni machines de guerre ; car je ne regarde pas comme des sabords de petites ouvertures percées à la poupe et à la proue. Ce sont, je crois, les fenêtres des appartements intérieurs.

Les toits du palais ont conservé quantité d'ornements et de statuettes en plomb, exécutés avec beaucoup de soin malgré la hauteur à laquelle ils étaient placés. On doit noter la forme des tuyaux de cheminées qui représentent des colonnes en faisceaux avec un chapiteau de feuillages frisés; assurément cela vaut mieux que les tuyaux de tôle qui déshonorent nos plus beaux monuments modernes.

On s'occupe à Bourges en ce moment de construire un palais de justice ; lorsqu'il sera achevé, la maison de Jacques Cœur deviendra libre, et il est question d'y installer la mairie, aujourd'hui assez peu convenablement établie dans l'hôtel de Limoges. Je fais des vœux pour que cette translation ait lieu promptement ; car on ne peut, ce me semble, donner une meilleure destination à la maison de Jacques Cœur. Alors de grandes réparations deviendront nécessaires ; et je ne pense pas qu'il soit difficile d'approprier l'hôtel à son nouvel emploi, tout en faisant disparaître les aménagements modernes qui l'ont défiguré. Toutefois, je crois qu'il ne faut pas songer à rétablir la décoration intérieure dans son état primitif. Sans parler des dépenses qu'entraînerait cette restauration, on serait obligé *d'inventer* à chaque instant ; il faut se borner à réparer les ornements extérieurs, supprimer les cloisons, refaire les meneaux, enlever les planchers modernes ; en un mot, il faut restaurer ce qui a été *endommagé,* mais non pas remplacer ce qui a été complétement *perdu.*

On voit à Bourges un assez grand nombre de constructions civiles, médiocrement remarquables par leur architecture, mais dont l'ensemble jette quelque lumière sur les habitudes de la vie privée au moyen âge. Malheureusement, peu de ces maisons sont antérieures au xve siècle. Je vais parler d'un édifice encore

plus moderne, et qui nous montrera les débuts de la renaissance à Bourges : c'est l'école des Sœurs-Bleues, autrefois l'hôtel de Lallemand, qui tirait son nom de ses anciens propriétaires, riches financiers de la fin du XVIe siècle. On ignore pour qui et par qui il fut bâti; maie une tradition populaire rapporte que Louis XI y est né. Il suffit d'examiner le style de l'architecture pour rejeter cette histoire, que n'appuie d'ailleurs aucun témoignage historique. Des altérations assez graves et de mauvais goût, qui n'ont eu pour objet que de mettre en évidence de grands écussons exécutés en apparence à la fin du XVIe ou au commencement du XVIIe siècle ne peuvent être attribuées qu'à la famille Lallemand, dont les armoiries étaient sculptées sur ces écussons. C'est donc une probabilité que cette famille avait acheté et non construit cette maison.

Quelle que soit son origine, il est impossible d'imaginer rien de plus joli, de plus complétement gracieux, que ce petit hôtel, si coquettement orné, qu'on croirait voir la maison qu'un artiste se serait faite à lui-même; car il y a tant de recherche et tant d'amour dans tous ses détails, que je ne puis m'imaginer qu'un architecte trouve une telle verve quand il ne travaille que pour l'intérêt ou même pour la gloire. Mozart, dit-on, voulut se faire un opéra, et fit *Don Juan*. Pourquoi ne serait-ce point un architecte qui se serait bâti pour lui-même ce charmant petit palais?

Du côté de la rue, une grande simplicité annonce l'homme de goût qui ne cherche point à faire parade de sa richesse aux passants; il faut cependant s'arrêter un instant devant deux très-jolies portes, une grande et une petite (j'ai déjà remarqué que les portes vont toujours deux à deux), dont les pilastres et les piédroits sont recouverts d'arabesques d'un fini merveilleux. Le fronton de la plus grande a été malheureusement mutilé pour y guinder un de ces lourds écussons dont je parlais tout à l'heure, et ce signe féodal, qui d'abord a mutilé de charmantes moulures, a de plus attiré sur toutes les sculptures voisines l'indignation populaire, qui ne distingue pas les arabesques des signes du blason.

On entre dans une cour très-petite (car là tout est d'une proportion coquette et mignonne), bordée, à main droite, par une espèce de terrasse, élevée de quelques pieds au-dessus de vastes

caves; les murs qui la bordent du côté de la rue sont ornés de médaillons, dont les cadres seuls, très-richement travaillés, subsistent aujourd'hui. A l'angle que forme la terrasse avec la cour, du côté de l'entrée, s'élève une tourelle ronde avec une plateforme couverte d'un toit. Je manque de termes pour exprimer la grâce, la délicatesse des arabesques et d'une foule d'ornements capricieux, prodigués sur cette seule tourelle; toute la finesse, toute la fantaisie qu'on aimerait à trouver dans un meuble à placer sur une table, le sculpteur l'a employée pour décorer les fenêtres, les chambranles, toutes les parties susceptibles de recevoir une ornementation. Qu'on se figure un magnifique bijou ciselé, mais haut de vingt-cinq pieds. Tel est l'art avec lequel ces sculptures sont exécutées, que, malgré leur peu de saillie, les rinceaux les plus délicats se dessinent purement à distance, et que l'œil en suit facilement tous les contours. Au-dessus de la porte de la tourelle, on remarque un grand médaillon contenant une tête de guerrier, coiffée d'un casque de forme bizarre, mais pourtant très-élégante; la devise en lettres onciales, paraît faire allusion à la légende d'après laquelle les rois de France descendraient de Priam, dont un fils aurait fondé la ville de Troyes en Champagne. C'est du moins ainsi que je l'explique; on en jugera :

PARBIVS. FILI. PRIAM. REX. TRECENTEN. MAGNAM.

On notera la forme ancienne des lettres, et la prétention fort mal justifiée d'ailleurs d'imiter les abréviations antiques.

Le couronnement de la tourelle est la seule partie sur laquelle puisse porter la critique. C'est une espèce de lanternon, sous lequel vient aboutir un escalier en hélice. Du noyau part un pilier cylindrique qui reçoit les nervures de la voûte du lanternon, soutenue en outre, à l'extérieur, par des colonnes disposées en cercle, comme dans certains temples antiques. Je trouve ces colonnes beaucoup trop courtes pour leur diamètre.

Une autre tourelle, presque aussi jolie que celle-ci, occupe une des extrémités de la façade intérieure. Bâtie en encorbellement, elle s'appuie sur une statue de guerrier, assez ridiculement posée pour faire office de console. Il tient une espèce de

renard (1), et son casque est orné d'ailes. A part sa position forcée, tous les détails de cette figure sont de la plus grande élégance. Je suis obligé de répéter sans cesse les mêmes formules d'admiration pour parler du reste de la façade intérieure. Partout la même richesse dans l'ornementation, la même variété dans les détails, la même verve dans leur exécution. Ce sont surtout les fenêtres qui étalent le plus grand luxe d'ornements. De loin, leur disposition semble uniforme; mais, si l'on s'approche, on reconnaît qu'il n'y a pas deux moulures semblables. On pourrait, je le sais, sans être taxé de pédantisme, blâmer ici un manque de symétrie calculé et systématique; on pourrait critiquer les formes hasardées de beaucoup d'ornements et le mélange hétérogène des motifs grecs et gothiques. Pourtant, toutes ces parties, celles-là même qu'on peut le moins justifier, sont au fond si élégantes, si riches, elles prouvent tant d'imagination et tant de ressources, que personne ne penserait à en désirer la suppression. Il y a dans les défauts du génie quelque chose de si séduisant, qu'on se prend quelquefois à les admirer comme des qualités originales.

On passerait des heures entières à étudier tous les caprices de cette charmante façade, et pourtant leur inconcevable variété ne fait que vous préparer à l'impression que va produire la chapelle, ou plutôt un oratoire fort petit, admirable miniature sculptée, si je puis me servir de cette expression. Je ne connais rien qu'on lui puisse comparer pour la richesse et l'élégance. Les parois, couvertes sans doute autrefois de tapisseries ou de peintures, ne présentent plus aujourd'hui que des pilastres, un peu trop grands peut-être pour les proportions de la pièce. Tout le luxe de sculpture est réservé pour le plafond. Formé de trois grandes dalles de pierre, il se divise en trente caissons ou compartiments, contenant chacun des compositions différentes de bas-reliefs, admirablement travaillées et d'un effet merveilleux. Ces compositions sont comme autant d'énigmes, et leur seul défaut, c'est d'être aujourd'hui à peu près indéchiffrables. Involontairement on en cherche le sens, au lieu de se borner à en admirer la belle exécution. Que signifie cette main ramassant une châtaigne? cette sphère enflammée? ce

(1) Ne serait-ce point Samson?

génie ailé qui monte un cheval de bois? cet autre qui se sert d'un sabot pour.....? Sûrement, l'auteur de ces rébus était, en ce genre, un génie d'une fécondité extraordinaire; mais à coup sûr tout son esprit ne vaut pas celui du sculpteur. J'observe, dans les caissons, les lettres E et R fréquemment répétées. Elles se trouvent encore dans une petite niche fort ornée, près de l'autel. Semées sur le fond, elles sont disposées dans cet ordre :

RERE.
RER.
RERE.

Je suppose, d'après quelques exemples analogues, que ces lettres sont les initiales du premier propriétaire, ou peut-être celles de sa devise.

Tout auprès de la chapelle est un salon dont le plafond en bois est aussi divisé en caissons avec des rosaces très-riches aux intersections des poutrelles. Autrefois chaque rosace portait une lettre. On y voit l'E et l'R, puis I et G, mais trop de lettres manquent aujourd'hui pour qu'il soit possible de les grouper de manière à faire un sens. Peut-être même de tout temps la chose eût-elle été impossible.

Descendant au rez-de-chaussée, on trouve une salle qui probablement était autrefois une salle à manger, aujourd'hui sans autre décoration qu'une magnifique cheminée enrichie d'arabesque d'une finesse admirable. Sur le manteau on voit sculptés le porc-épic de Louis XII et l'hermine d'Anne de Bretagne. De la réunion de ces emblèmes on peut induire que la maison n'est pas antérieure à 1500, ni postérieure à 1512.

Presque toutes les maisons du moyen âge ont deux ou plusieurs portes donnant sur des rues différentes. C'était une pratique prudente, et je crois d'une fréquente utilité dans ces temps orageux. Ici un passage en pente, voûté, conduit à la porte de derrière. La voûte est doublée de nervures qui pénètrent les parois latérales. Bien que beaucoup moins orné, le derrière de la maison est encore d'une élégance remarquable; mais on ne peut s'y arrêter lorsqu'on vient de voir la façade principale.

J'oubliais de mentionner des escaliers en hélice d'une hardiesse et d'une légèreté surprenantes, partout ornés de figurines en consoles exécutées avec la perfection qui caractérise toute l'ornementation de l'hôtel.

Cette charmante maison appartient à la ville, qui vient d'y établir une école de filles dirigée par des sœurs bleues. S'il faut féliciter le corps municipal de Bourges, d'avoir voulu conserver un monument d'un aussi grand intérêt (1), on ne peut que regretter sa destination actuelle qui tend à le dégrader rapidement. Ne pourrait-on pas placer là le musée, et établir l'école ailleurs?

P. Mérimée.

(1) Un étranger a offert 10,000 fr. de trois salles qui forment le plafond de la chapelle.

ORIGINAUX DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

La belle Liance.

Michel Cervantes a rendu célèbre par ses nouvelles une petite bohême qui courait Madrid dans le temps où ce romancier écrivait, ce qui était environ en l'année 1600. Nous avons eu aussi notre *Preciosa*, quarante ans plus tard; c'était une jeune fille qu'on appelait la belle Liance et qui est oubliée à présent parce qu'elle n'a point eu d'historien. Liance a pourtant fait, de son vivant, plus de bruit que la bohémienne de Madrid, car elle dansa chez les plus grands seigneurs et même devant le roi Louis XIII, tandis qu'on n'a dit en nul endroit que Preciosa fût entrée ailleurs que chez des bourgeois qui ne lui donnaient guère; pour ce qui est de son prétendu mariage avec un gentilhomme et de sa naissance illustre, ce ne sont que menteries de roman.

Les parents de Liance étaient de vrais vagabonds que la justice soupçonnait fort d'avoir commis bien des vols dont on ne savait pas au juste les auteurs. Le père s'était, à trois reprises, tiré des prisons, moyennant rançon et faute de preuves de ses méchancetés. La mère faisait le coup de mousquet comme un cent-suisse, et le reste de la famille n'était que gibier de potence. Au milieu de ces bandits et sans doute en quelque bois, à la belle étoile, naquit pourtant cette aimable Liance, qui fut, en son genre, une manière de trésor, par ses charmes, ses talents et le soin qu'elle mit à garder sa virginité.

C'eût été bien en vain que Liance eût voulu se donner pour une fille enlevée à de riches parents. On voyait, au premier

regard, qu'elle n'avait pas une goutte de sang qui ne fût bohême. Dans tous ses traits et à la couleur un peu brune de sa peau, on reconnaissait la race qu'on appelait alors égyptienne, quoique l'Égypte ne fût pas, à vrai dire, la patrie de ces malheureux.

Liance était grande et mince comme une guêpe, avantageusement traitée de la nature pour tout ce qui est appâts de femme. Ses yeux étaient si fendus qu'ils dépassaient les proportions de la beauté régulière; sa bouche et ses dents avaient un éclat particulier qui faisait fort impression sur les hommes d'amoureuses manières, et ses joues rondes avaient le velouté d'un beau fruit mûri par le soleil du midi. Ses bras étaient les plus charmants du monde et toute sa personne avait un air de force et de santé qui réjouissait l'âme. Ses robes, fort courtes, laissaient voir des jambes admirables, mais elle avait cependant des façons décentes et on reconnaissait que son métier l'obligeait à se vêtir ainsi. Elle portait un long poignard à sa ceinture dont elle se servait gentiment dans ses danses, et maniait délicieusement le tambour à grelots. Pour l'agilité c'était une biche et pour la grâce un oiseau des îles.

Au rebours de Preciosa, qui parlait beaucoup aux hommes, et visait, en ses discours, à faire dénouer les cordons de la bourse, Liance était silencieuse et laissait aux vieilles les bonnes aventures; mais elle aimait passionnément tout ce qui brille, argent ou joyaux, et pour quelques pièces d'or elle dansait tant qu'on voulait, sans jamais perdre haleine. Elle n'avait point la basse familiarité de ses pareilles pour manger dans la main des gens de qualité; mais elle y prenait volontiers un écu, et si elle ne l'allait pas chercher jusque dans la poche, c'était seulement de peur qu'on ne lui fît l'affront de l'appeler voleuse. Avec ceux qui risquaient des libertés et entreprenaient sur sa personne, elle ne se gênait pas et les repoussait si vertement qu'ils n'osaient recommencer. Comme sa chétive condition et sa grande beauté l'exposaient souvent à ces escarmouches, elle en avait pris l'habitude de faire avec ses lèvres une petite moue dédaigneuse, où l'on voyait bien la fierté de ce cœur sauvage.

Après avoir erré longtemps dans les provinces et amassé quelque argent, Liance vint à Paris en société de quatre vauriens de sa famille, dont on ne sait pas précisément le degré de parenté avec elle, vu le pêle-mêle et la promiscuité qui existent

parmi ces Égyptiens. On leur accorda une permission de séjour au moyen d'une somme assez forte, qu'ils déposèrent comme caution, et ils s'engagèrent par serment à ne point voler. Liance faisait la fortune de la troupe par ses danses, car les autres ne gagnaient pas seulement, avec leurs sortiléges blancs, de quoi mettre le pain sous la dent. Ils coururent pendant plusieurs jours les cabarets. Liance amusait si bien les dîneurs et procurait tant d'argent à la bande, que ce n'était pas la peine de s'exposer à la corde en dérobant de la vaisselle ou des mouchoirs. On vécut donc honnêtement, parce que l'on y trouvait son compte.

Un gentilhomme nommé Rénevilliers, qui hantait fort les tavernes, ayant vu la belle bohémienne, en parla de tous côtés comme d'une merveille. Mme d'Adamy et ses filles la voulurent connaître; elles invitèrent plusieurs gens de la cour, qui en firent la nouvelle des ruelles et des toilettes; si bien que Liance fut bientôt appelée chez le maréchal de La Meilleraie. A partir de ce moment, elle ne dansa plus chez les traiteurs, et se trouva sur un terrain à faire de grosses recettes. De tout temps, les vogues se sont établies ainsi rapidement à Paris. Les succès de la belle Égyptienne allèrent croissant; elle prit un logement dans le quartier du Marais, où demeurait la noblesse, acheta de riches étoffes, dont elle s'habilla divinement bien, suivant ses goûts bizarres, se chargea de colliers et de dorures, et dansa tous les soirs devant les meilleures compagnies.

Ces choses se passaient dans l'été de l'année 1641, deux ans avant que le duc d'Enghien eût gagné sa fameuse victoire de Rocroy. Ce prince avait alors vingt ans, et sa réputation de grand capitaine était déjà faite. Il jouissait d'un immense crédit, et prenait part aux affaires militaires autant que le permettait M. le cardinal, qui commençait à devenir malade. Le jeune héros comptait parmi ses serviteurs tout ce qui avait de l'ambition en France; c'est assez dire que sa cour était considérable. On prévoyait qu'il deviendrait puissant après la mort du ministre. Cette coterie, qui donnait du souci au cardinal de Richelieu, s'appelait la cabale des petits-maîtres, à cause de la grande jeunesse et des airs infatués de tous ces gentilshommes. Le duc d'Enghien les recevait magnifiquement dans son château de Saint-Maur. On ne s'y gênait point pour fronder le gouver-

nement du roi ; il y avait là bien des langues imprudentes et des cervelles chaudes.

Un jour, l'intendant de M. le prince s'en vint avertir la belle Liance qu'elle se devait apprêter à partir le lendemain pour Saint-Maur avec sa troupe. L'émotion fut grande parmi les bohémiens, qui ne s'étaient pas encore montrés devant une si haute société.

— Ça! mes chers amis, dit la danseuse à ses compagnons, songez à vous conduire demain en gens qui savent leur monde. Vous aurez sous les yeux bien des mouchoirs brodés avec des franges de dentelles et des glands d'argent aux quatre coins. N'allez pas mettre vos mains dans des poches de qualité. Faites réflexion que, pour un louis d'or que vous voleriez, vous pourriez en perdre mille fois davantage; car, si je réussis à plaire à de si puissantes personnes, notre fortune est assurée. Les écus tomberont sur nous comme la pluie. De la maison du premier prince du sang à celle du roi il n'y a que la distance d'une semelle. Je danserai l'un de ces jours à Saint-Germain, et, la vanité s'en mêlant, vous ne verrez plus marquis ni duc qui ne s'empresse de vider sa bourse sur mes jupons. Ne dérobez donc rien, fût-ce un diamant, et n'y eût-il qu'à se baisser pour le prendre.

Les vauriens promirent d'être plus honnêtes que des trappistes. Un carrosse fleurdelisé s'arrêta devant la porte le lendemain, et Liance, vêtue de ses plus beaux atours, ses brunes épaules bien découvertes, ses long cheveux bien tressés, se mit en route fort gravement avec sa bande patibulaire. On installa nos baladins dans un appartement des étages supérieurs. On les servit royalement tandis que la compagnie soupait, et ils comprirent, aux rires et au bruit qui se menaient en bas, que la société se composait en grande partie de jeunes gens. On les vint chercher vers neuf heures, quand on eut quitté la table, et ils furent conduits au salon. En voyant l'éclat des lumières, la magnificence du lieu et les illustres conviés, les bohémiens perdirent un moment la tramontane; mais on n'y fit pas attention, car tous les yeux s'arrêtèrent sur la belle Égyptienne, qui marchait coquettement comme une gazelle. Des propos galants en manière de compliments arrivèrent aux oreilles de Liance, et lui donnèrent l'assurance qu'elle réussirait. Elle fit un salut

à sa mode, en portant les mains à sa poitrine et à son front; puis elle se recueillit, comme s'il se fût agi de faire sa confession générale, en attendant l'ordre de commencer. M. le prince donna le signal, et les guitares se mirent à jouer.

Liance dansa un pas d'outre-monts qu'on appelait *fandango*. La compagnie le trouva fort étrange, parce qu'elle ne le connaissait que de nom. La mesure en était d'abord lente, mais elle s'anima insensiblement, et ce fut bientôt une sorte de *catalane*, si remplie de pirouettes et de bonds légers, que la danseuse paraissait avoir des ailes. Un murmure de plaisir s'éleva dans l'assemblée; tout le monde battit des mains; les dames elles-mêmes dirent que cela n'était point mal, et que cette fille avait assez de grâces. Liance prit alors le tambour à grelots, et fit mille singeries et attitudes en levant ses bras et promenant ses doigts effilés sur la peau d'âne; puis elle tira son poignard et s'en servit comme d'une épée, en faisant mine de se battre ou de se percer le cœur; tout cela si bien accompagné d'œillades, de sourires ou d'airs agaçants, que les jeunes gens en avaient le sang aux oreilles. Le prince lui-même, qui était pourtant amoureux, et dont la maîtresse n'était pas loin, lançait des feux par ses yeux d'aigle, comme pendant ses plus belles batailles. Les dames paraissaient moins satisfaites qu'auparavant; mais, en revanche, les jeunes seigneurs étaient transportés d'aise. La danse se termina au milieu d'un grand vacarme d'applaudissements. Un cercle se forma autour de la belle bohémienne, et cette foule dorée lui adressa des compliments en phébus de cour.

— Ce sont-là disait l'un, des pirouettes à faire tourner les cervelles; j'en ai les yeux brûlés.

— Votre poignard, disait un autre, m'a transpercé le cœur; j'en porte une blessure large comme ces trois doigts. Il vous faut guérir le mal que vous m'avez fait, ou vous êtes une méchante.

— Je ne guéris point les gens, seigneur, répondit Liance, ne voulant pas être blessée moi-même; adressez-vous au médecin.

— Vous êtes, dit un petit-maître, une magicienne qui faites des sortiléges d'amour avec vos pieds lutins.

— Oui, dit un autre moins délicat, c'est une friponne qui en sait plus long qu'elle ne le voudrait avouer; mais on voit par ses pirouettes tout ce qu'on lui a appris.

— Vous vous trompez, seigneur, répondit la belle danseuse; je sais beaucoup par ce que je devine, et non pas par expérience.

— Je donnerais bien quelques pistoles, disait M. de Brezé, pour lui enseigner ce qu'elle ignore.

— Eh! messieurs, dit le duc d'Enghien, il ne faut point faire rougir cette petite fille. Voyez un peu ses joues qui se colorent. Ce sont comme deux belles pêches, et je conçois votre envie de goûter à des fruits si appétissants.

— Qu'ils ne s'y fient pas, reprit Liance avec sa moue dédaigneuse; ce sont des prunes sauvages dont l'âcreté leur ferait mal aux lèvres. Je remercie cependant votre altesse d'avoir ordonné qu'on respecte mes oreilles de seize ans.

— Elle a de l'esprit comme un petit démon, s'écria le poëte Benserade.

— Faites un impromptu sur ses danses, dit M. le prince.

— De grâce! un impromptu, Benserade! répétèrent les petits-maîtres en grasseyant.

Le poëte tourna deux fois autour du salon et, s'arrêtant devant Liance qui le suivait des yeux en riant, il prononça d'une voix flûtée le madrigal suivant :

Non, tu n'es pas encore assez légère,
Belle brunette, et c'est ce qui fait nos douleurs,
Car tes appâts ont mis nos cœurs à terre
Et tes pieds assassins ont tout meurtri nos cœurs.

— Que cela est charmant ! s'écrièrent les auditeurs.

Mais Liance, qui n'était pas fort lettrée, n'ayant fréquenté que de la mauvaise compagnie, ne sentit point le mérite de ce beau quatrain, et retroussa malignement ses lèvres en disant qu'elle trouvait la chose fade et que le poëte faisait des sornettes. Benserade en fut piqué. Pour cacher son dépit, il appela Liance *tigresse*, et lui passant un bras autour de la taille, il la voulut baiser sur la joue; mais elle lui posa un peu rudement la pointe de son poignard sur la poitrine; le pourpoint en fut percé. Heureusement le fer ne pénétra point jusqu'à la chair. Benserade se crut mort et en devint tout pâle.

— Si nous étions ailleurs, lui dit Liance, je vous aurais

meurtri tout de bon, cette fois, et vous partiez du coup rimer dans l'autre monde sur ma tigrerie, monsieur le poëte.

Cette scène divertissait fort la compagnie et surtout le duc d'Enghien.

— Benserade, disait-il en riant de toute sa gorge, vous ne courrez jamais si grand danger de votre vie.

Le vieux comte de Charost, qui venait de perdre une fille qu'il adorait, s'en allait répétant à tout le monde, avec les larmes aux yeux :

— Ma fille était justement belle et grande comme cela. Elle avait autant d'esprit et faisait les mêmes gentillesses.

Mais, voyant qu'on ne l'écoutait pas, il s'approcha de Liance :

— Mon enfant, lui dit-il, l'honnêteté est aimable dans toutes les conditions; gardez la vôtre comme un trésor. Ces beaux garçons-là vous donneront de mauvais conseils. Tenez-les à distance plus longue que votre bras, et si le besoin vous exposait à mal faire, venez me voir. Vous trouverez, chez moi, des secours et des paroles paternelles, qui sont les bonnes pour les filles de votre âge.

— Grand merci, monseigneur! répondit Liance, l'argent et les bons avis ne sont pas de refus.

Les valets ayant dressé les tables de jeu, nos bohémiens se retirèrent, emportant une somme ronde en or que M. le duc d'Enghien posa dans la main de Liance, mais qui passa immédiatement dans la poche de sa vieille rusée de mère.

Le lendemain l'amiral de Brezé, qui était à la veille de partir pour son ambassade de Portugal, venait de monter dans son carrosse, et le laquais lui demandait par la portière où il fallait le conduire. Le noble seigneur hésita quelque temps; il puisa deux fois dans sa tabatière et finit par donner l'adresse de Liance; tandis que les chevaux partaient, il murmura :

— Ce sera la première fois qu'on aura vu un homme de ma qualité chez des bohémiens.

Il arriva devant la porte de la danseuse en même temps qu'un autre carrosse qui était de louage. Une dispute s'éleva entre les deux cochers.

— Nous arrêtons à cette porte, crièrent les gens de M. de Brezé.

— Et nous aussi, répondirent ceux de l'autre carrosse.

— Faites reculer vos chevaux, nous appartenons à M. l'amiral.

— Nous conduisons mieux que lui, entendez-vous? Reculez vous-mêmes.

M. de Brezé sortit la tête par une glace et aperçut à la portière de l'autre voiture un coin du visage de M. le duc d'Enghien. Ils se reconnurent tous deux et se retirèrent le plus vite qu'ils purent.

— Conduisez-moi au Louvre, cria M. de Brezé.

— Nous allons chez Mlle de Lenclos, cria le duc d'Enghien.

Les deux carrosses se croisèrent et disparurent.

Benserade s'en venait, marchant sur les pointes de ses pieds pour éviter les taches de crotte, et, rasant la muraille, il courut jusqu'à la maison des bohémiens. Avant d'étendre son bras vers la sonnette, il regarda furtivement autour de lui. Dans ce moment M. de Rénevilliers sautait légèrement par-dessus le ruisseau.

— Eh ! comment va notre poëte? dit le chevalier.

— Parfaitement, monsieur.

— Est-ce que vous entrez chez ces bandits égyptiens?

— Moi ! fi ! chevalier, vous n'y songez pas ; mais vous, est-ce que ce serait chez ces pendards que vous allez?

— Quelle folie ! Eh ! que ferais-je, bon Dieu ! dans ce coupe-gorge? Donnez-moi votre bras et cheminons ensemble. Je suis ravi de pouvoir jaser un peu avec vous.

— Et moi de même.

Ils s'en furent là-dessus et demeurèrent un gros quart d'heure sans ouvrir la bouche. Un carrosse leur envoya des éclaboussures comme ils tournaient au coin de la rue. C'était celui du comte de Charost. Le marche-pied fut abaissé devant la maison de Liance, et le bon seigneur entra tout droit comme si c'eût été chez une princesse.

Le lecteur peut, avec raison, s'étonner que deux personnes d'aussi haute volée que M. l'amiral et le grand Condé ayent pris la peine de se faire mener chez une petite bohémienne. Nous avons à lui apprendre que, dès le matin, la méchante vieille qui se disait la mère de Liance avait reçu des visites de deux créatures faisant le bas métier d'appareilleuses. Ces femmes ap-

portaient des propositions honteuses d'un côté, mais magnifiques de l'autre : on parlait de sommes si grosses, que les yeux de la sorcière en avaient relui comme braise ardente. Cependant, ces canailles sans foi ni loi soupçonnaient aisément les gens d'user de supercherie ; la vieille s'imagina que c'étaient peut-être des offres fabuleuses et que ces messages venaient pour le compte de quelques hobereaux ou mauvais plaisants. Elle avait répondu qu'elle refusait de s'aboucher avec des tiers, mais que, si ces illustres seigneurs voulaient bien lui venir parler eux-mêmes, ils la trouveraient de bonne composition. Craignant de s'ouvrir à sa fille, elle s'était tenue, pendant la matinée, au bord d'une petite fenêtre qui donnait sur la rue ; elle avait assisté à la rencontre des deux carrosses, et, voyant ces visites manquées par un jeu du hasard, elle en jeta les hauts cris de rage. M. de Charost, entendant qu'on se disputait dans la maison, s'arrêta un moment sur la dernière marche des degrés, pour écouter la querelle.

— Voyez le beau scrupule ! criait la vieille d'une voix glapissante. On se marie chez nous sans sacrements ni cérémonies ; quand on est las de sa femme, on en prend une autre. Tu te donneras, l'un de ces matins, à quelque pauvre hère de notre espèce qui n'aura pas trois sous pour acheter une corde de guitare, et tu ferais tant de singeries et de difficultés pour être caressée par un prince ? tu refuserais six mille écus? Dieu du ciel! c'est la première fois que ma bouche ose prononcer ces trois mots : six mille écus ! Jamais je n'aurais cru possible de voir cela en songe seulement. Oh ! mademoiselle, on ne repousse pas une main qui porte six mille écus ; je vous en donne ma parole. Mais voyons, parle donc un peu ; qu'as-tu à répondre ?

— Vous êtes des ingrats, des lâches et des méchants ! s'écria Liance avec indignation. Je vous donne votre pain et des douceurs superflues par le produit de mes danses ; je prends bien de la peine pour gagner honnêtement ma vie et la vôtre, et vous voulez encore me vendre ! Prenez-y garde, vilains et avides que vous êtes ; car, si ce marché vient à se conclure, ce sera mon cadavre que vous aurez vendu ; je me jetterai par une fenêtre, et, quand vous ne m'aurez plus, vous connaîtrez le prix que je valais. Vous mourrez de faim, couverts de guenilles, dans les

fossés des grands chemins, et ce sera vainement que vous direz : « Ah ! si nous avions donc notre Liance pour amener les écus, avec quoi l'on a des vivres, le couvert et du bois à la cheminée ! » Mais il sera trop tard : Liance sera morte par votre faute.

— Oh ! que nenni ! dit M. de Charost en ouvrant la porte. Une si sage fillette ne mourra point ainsi ; c'est moi qui vous le jure. Il ne faut pas vous jeter par les fenêtres ; mais abandonner ces chiens de mécréants. Je vous mettrai pendant quelques mois au couvent, où l'on vous instruira ; vous deviendrez une bonne chrétienne par l'eau du baptême ; vous choisirez un honnête mari qui vous aimera bien, et vous serez un modèle de vertu pour les femmes qui vous regardent aujourd'hui avec mépris.

— On ne m'enlèvera pas ma fille ! s'écria la vieille.

— Taisez-vous ! interrompit le comte d'une voix terrible. Je vous ferai pourrir dans les cachots de la Bastille, si vous dites un mot. Vous avez voulu vendre cet enfant six mille écus ? eh bien ! ventrebleu ! je vous l'achète. Vous aurez cet argent dans une heure, et la petite va venir avec moi : vous ne la reverrez plus.

Liance oublia tout à coup son indignation et les affreux procédés de la vieille, pour supplier à genoux le bon seigneur de ne la pas enlever à ses parents et à ses amis. Des larmes tombèrent de ses beaux yeux tout le long de ses joues, et le comte n'eut pas la force d'insister davantage ; il en fut pour les six mille écus, qu'il donna sans regret, les ayant promis. Quand la somme arriva au logis des bohêmes, il y eut des hurlements de joie qui firent un concert à effaroucher le diable.

Le duc d'Enghien connut la visite du comte et renonça volontiers à un caprice d'un instant ; M. de Brezé partit pour son ambassade. Quant à Benserade et aux muguets de Saint-Maur comme ils n'avaient pas d'argent et qu'ils payaient en propos fades, ce n'étaient pas gens à séduire des Égyptiens, qui n'aiment que les monnaies au bon coin.

Cependant M. de Charost ne se gênait pas pour raconter à tout le monde ce qui était arrivé. M. le cardinal en ouït parler à son lever, et dit que, si Liance avait de la vertu, c'était grand dommage de ne lui pas donner aussi de la religion. Un beau matin, quatre soutanes noires surmontées de visages sévères

parurent chez les bohêmiens, avec un papier au cachet du roi. Ils emmenèrent la belle danseuse malgré ses pleurs, et laissèrent les pauvres gens dans une désolation à fendre des cœurs moins ardents à servir la cause du ciel.

Liance fut jetée dans le couvent des Feuillantines. Quand elle vit qu'on lui ôtait ses jolis souliers garnis de dorures, son collier d'or et ses jupes de toutes couleurs, pour l'enfermer dans une robe longue et pesante qui lui embarrassait les jambes, elle tomba dans un sombre désespoir. Au bout de trois jours, elle se mit en révolte contre les pieuses dames qui voulaient l'instruire. Elle s'endormait aux sermons, bâillait aux offices et faisait vacarme partout; elle relevait ses cotillons en les attachant avec des épingles et dansait des catalanes si délurées, que les sœurs la croyaient possédée. C'était un ange parmi les bohêmes et un vrai démon parmi les épouses de Notre-Seigneur.

La pauvre mère égyptienne venait, pendant ce temps-là, s'asseoir tous les jours sur la pierre, devant l'hôtel de M. de Charost. Quand le comte sortait, il la voyait se tordant les bras et il entendait ses cris.

— Hélas ! disait-elle, j'ai perdu tout ce qui me faisait aimer la vie. Plus de Liance ! plus de fandango ! plus de pas mignons avec le poignard ! Reprenez votre argent et rendez-moi ma fillette, seigneur comte ; ou bien enfermez-moi aussi parmi les hommes noirs qui parlent sévèrement, afin que nous mourrions de tristesse en nous serrant l'une contre l'autre.

Le comte passait en se cachant dans son carrosse ; mais il soupirait et disait tout bas :

— Voilà des bizarreries comme j'en faisais le jour que ma fille mourut.

Et il s'éloignait le cœur navré. Un jour qu'il s'en alla voir Liance au couvent, il la trouva cassant de la vaisselle pour se faire des castagnettes, au milieu des réligieuses en courroux. Il reçut tant de plaintes de sa protégée, qu'il comprit enfin la vérité.

— C'est une nature farouche comme les hirondelles, pensait-il ; elle a besoin du grand air, de l'exercice et de la liberté. Ne nous efforçons pas de rendre droit ce que Dieu a tordu.

Liance fut ramenée le lendemain à sa mère, qui faillit en perdre la raison.

— J'ai beaucoup souffert, disait la petite; mais nous aurons toujours gagné à cela six mille écus.

Elle bondissait comme une chèvre en reprenant ses souliers dorés et ses jupons courts; puis elle demanda la permission d'aller toute seule dans les rues, pour voir les marchandises. Sa mère lui posa sur les épaules une large mante, grâce à laquelle on ne s'étonnait pas trop de sa toilette. La pauvre vieille, dans l'excès de son bonheur, tira de la boîte aux six mille écus une belle pièce de vingt-quatre sous, en disant :

— Tiens! ma belle; vas te divertir avec cela et faire des emplettes comme une duchesse.

Liance partit plus légère qu'une sauterelle; ses pieds mignons effleuraient le sol, et son cœur voltigeait par-dessus les maisons. Elle chantait sa plus jolie chanson et dévorait les objets des yeux.

Elle aperçut dans la foule, à une grande distance, un garçon vêtu à l'espagnole, qui se drapait comme un empereur dans un manteau percé, avec ses cheveux enfermés dans un filet. Ce petit bonhomme, qui avait aussi des yeux de linx, la reconnut de fort loin. Ils coururent l'un vers l'autre et s'embrassèrent.

— C'est toi, Monino! Que fais-tu donc ici ?

— On m'a chassé de Bordeaux pour une méchante paire de bottes que j'avais volée chez un cordonnier; mais j'ai une permission de séjourner à Paris. Je te revois, je suis heureux. C'est le cas de nous marier, comme nous en sommes convenus. J'ai dix-huit ans à présent.

— Et moi seize. Nous sommes riches; ma mère te donnera un bel habit. Viens te promener avec moi; je vais te faire un présent. Voilà de l'argent.

Monino lui prit le bras, et ils allèrent ensemble.

Ce jeune drôle était compagnon d'enfance de notre danseuse. Ils s'étaient promis de s'épouser, chose facile parmi les bohêmes, qui n'ont pas d'entraves à leurs penchants. Il était fort gentil, et son seul défaut était de ne pouvoir pas demeurer deux jours dans une ville sans avoir à causer avec les autorités. Jamais il ne voyait une poche entr'ouverte sans y glisser sa main; du reste, éveillé comme un singe et hardi comme une légion de pages.

Nos jeunes aventuriers marchaient donc le long de la rue

Saint-Honoré, faisant retourner les passants par leurs rires bruyants et leurs vêtements étranges. Liance voulut acheter une boucle de ceinture en argent qui brillait au soleil à travers les grillages d'une orfèvrerie; mais on lui en demanda dix pièces comme celle qu'elle possédait.

— Je tâcherai de te procurer cette boucle à meilleur compte, disait Monino à l'oreille de Liance.

— Il ne faut point voler, répondit-elle, puisque nous avons assez de bien pour acheter comme tout le monde.

— A quoi bon payer, quand on peut avoir ce qu'on désire autrement ?

—Je te défends de mener la vie honteuse des filous. Si tu veux que je sois ta femme, deviens plus sage que tu n'as été ; tu serais cause de quelque malheur.

Un gentilhomme en habit militaire toucha du doigt l'épaule de Liance.

— Ma belle Égyptienne, dit-il en souriant, me reconnaissez-vous ?

— Oui dà, seigneur ; je vous ai vu à Saint-Maur ; vous êtes dans les gardes de M. le prince.

— J'en suis le capitaine, s'il vous plaît.

— Monsieur La Roque ?

— Lui-même, pour vous servir. Vous avez envie de cette boucle d'argent. Je vous la donne, si vous voulez, à une condition.

— J'aime bien les boucles d'argent, mais non les conditions, seigneur.

— Celle que je mettrai au présent ne sera pas dure. Je veux que vous me dansiez un petit fandango.

— Je ne puis danser en pleine rue, ni dans une boutique.

— Vous viendrez jusqu'à mon logis avec votre compagnon, et quand vous aurez dansé devant moi, vous attacherez la jolie boucle à votre ceinture.

Liance regardait, l'un après l'autre, le visage de M. La Roque et la boucle brillante, sans se décider à rien.

— Tu ne cours aucun risque auprès de moi, dit Monino.

— Eh bien ! allons !

Le capitaine paya douze livres à l'orfévre et marcha devant, suivi par les jeunes bohêmes qui ne perdaient point de vue le joyau qu'il tenait à la main.

M. La Roque était un beau cavalier, de trente ans, quoiqu'un peu trop chargé d'embonpoint. Il aimait fort les jolies filles, et avait tous les soirs quelque mignonne à souper chez lui. Il avait dressé de longue main ses gens à le bien servir dans ses amourettes. En arrivant à son logis, il fit à son valet de confiance un signe dont Liance ne s'aperçut point, et pria les deux Égyptiens d'attendre dans l'antichambre qu'il fût en commodité de les faire entrer au salon. Au bout d'un quart d'heure, on vint chercher Liance, et comme Monino s'apprêtait à la suivre, le valet le retint par le bras.

— Il faut ôter votre manteau, mon gentilhomme, lui dit-il, car je présume que votre pourpoint n'est pas aussi endommagé. Il pourrait venir de la compagnie céans, et les coudes percés ne sont pas de mise chez monsieur le capitaine. Eh! que vois-je là! vous n'avez pas d'habit! Venez avec moi; je vous prêterai une veste pour faire votre visite. Mademoiselle peut toujours entrer.

Liance pénétra seule dans l'appartement. On la conduisit à la chambre à coucher. Une collation était servie sur une petite table. Le capitaine posa la boucle d'argent sur un guéridon.

— Ma belle brune, dit-il en s'asseyant, faites-moi votre pas galant et ceci vous appartient.

La fillette sentit bien qu'il y avait une malice au fond; mais comme il était trop tard pour reculer elle dansa son fandango de bonne grâce. Elle y mit seulement à cause du tête-à-tête, plus de réserve dans les poses et le roulement des prunelles que devant les invités de Saint-Maur. Il paraît néanmoins qu'elle fit encore assez de mines agaçantes, car M. La Roque s'agitait fort et se mordait les ongles dans son fauteuil. Liance s'approcha, tout en dansant, du guéridon, et s'empara de la belle boucle en achevant sa dernière pirouette.

— Voilà qui est fini, seigneur, dit-elle; je vous remercie bien de votre présent. Il faut, s'il vous plaît, que je m'en retourne chez ma mère.

— Vous n'êtes point assez payée comme cela, ma chère; je veux vous donner le cadeau complet; nous allons manger de la crème ensemble.

Liance n'était pas aussi vulnérable à l'endroit de la gourmandise qu'à celui de la coquetterie.

— Excusez-moi, reprit-elle, je ne puis demeurer ici davantage.

Tandis qu'elle remettait sa mante sur ses épaules, M. La Roque s'approcha d'elle traîtreusement, et la soulevant de terre entre ses bras, il lui appliqua un gros baiser sur les lèvres. Liance poussa un cri sauvage et frappa de la boucle d'argent un si rude coup dans la figure du capitaine, qu'il lâcha prise et recula d'un pas. Avant qu'il fût revenu de son étourdissement, elle disparut plus lestement qu'un chat, en donnant derrière elle un tour de clé à la serrure, afin d'emprisonner M. La Roque dans la chambre; puis elle descendit les degrés. Un laquais voulut l'arrêter au passage; mais elle lui glissa sous les bras et gagna la rue en quelques bonds.

Pendant ce temps-là, Monino, fort en peine de sa compagne, s'ennuyait dans les cuisines.

— La danse doit être finie, dit-il au bout d'une demi-heure; Liance m'attend sans doute pour partir.

— Sois tranquille, lui répondit-on; quand une fois une jolie fille a mis le pied chez monsieur le capitaine, elle n'en sort plus avant le lendemain matin. La nappe est mise là-haut, et nous préparons un souper dont ta bonne amie doit manger sa part.

En parlant ainsi, le cuisinier arrangeait avec soin une oie bien rôtie dans un plat d'argent. Au même instant, il se fit un grand vacarme à l'intérieur. On entendit dans les escaliers la voix du capitaine qui gourmandait ses gens d'avoir laissé fuir la bohémienne. Les marmitons effrayés sortirent un moment pour demander ce qui était arrivé. Monino, qui vivait des faveurs de l'occasion, n'avait pas besoin qu'elle lui fît si beau jeu. Une fenêtre était ouverte au-dessus des fourneaux. Il mit sans façon le plat d'argent et l'oie rôtie sous son bras et sauta par la fenêtre comme un oiseau dont on a mal fermé la cage.

M. La Roque, ayant perdu tout à la fois sa compagnie et son souper, n'osa se vanter de l'aventure, par crainte des railleries; c'est pourquoi il ne fit aucun bruit de son plat volé.

Avec de si bonnes jambes et les leçons de Liance, Monino, qui entra dans la troupe des bohêmes, ne pouvait manquer d'être, par la suite, un joli danseur. La vieille mère lui promit qu'il épouserait sa maîtresse le jour qu'il serait capable de fi-

gurer avec elle dans un bolero. Il employa donc assidument les journées à exercer ses jarrets qu'il avait déjà naturellement fort dégourdis.

En ce temps-là, le feu roi Louis XIII s'en allait mourant de la maladie de langueur qui devait l'emporter l'année suivante. Quoique jeune encore, il éprouvait un cruel dégoût de toutes choses, et ne montrait plus d'énergie qu'à ressentir les contrariétés. Ses goûts dominants, qui étaient la musique et la chasse, n'avaient plus de charmes pour lui; il ne chantait plus, d'une voix enrouée, ses romances qu'on avait tant applaudies par flatterie. Il demeurait des jours entiers, plongé dans une espèce de léthargie, n'ouvrant la bouche que pour faire à ses meilleurs amis de gros reproches sur des balivernes. Un soir qu'il était dévoré d'une sombre mélancolie, M. de Saint-Simon, le père du fameux, qui aimait véritablement ce malheureux prince, eut pitié de son état; et, se jetant à ses genoux, le supplia de lutter au moins contre son mal, en essayant de se distraire.

— Me distraire! répondit le roi; est-ce que cela est possible? Dans ce maudit siècle il n'y a rien qui mérite attention. Tout va de travers aujourd'hui. Nous n'avons pas un poëte qui fasse bien, ni un musicien agréable, ni un peintre habile, et par-dessus le marché, les chiens perdent les traces du gibier.

— Votre Majesté est injuste pour son temps, reprit le duc. Il me semble que M. Corneille ne fait pas mal dans la tragédie. M. Maugars est estimé par toute l'Europe pour sa manière de jouer sur la viole; Lesueur et le petit Mignard dessinent assez joliment, et j'ai une meute de choix au service de Votre Majesté, qui travaille comme il faut, la grosse bête.

— Sans doute, il y a encore des amusements pour les autres; mais non plus pour moi. Si j'appelais ici Maugars, on me viendrait dire qu'il a la goutte, ou bien si je faisais une chasse, il arriverait quelque accident. D'ailleurs toutes ces choses m'ennuient, je voudrais un plaisir nouveau.

— J'ai votre affaire, sire. On parle beaucoup, à Paris, d'une Égyptienne qui fait des merveilles avec ses pieds et qui danse comme par-delà les Pyrénées d'une façon délicieuse à voir. M. le prince l'a eue à Saint-Maur, et Benserade, qui est connaisseur, m'en a dit tout le bien imaginable.

— Eh bien! amène donc cette danseuse avec toi, demain;

mais je gage tous mes éperviers contre ta meute qu'elle ne m'amusera point.

— Je tiens la gageure, sire.

Le lendemain, M. de Saint-Simon se rendit chez les bohêmes et leur recommanda de faire danser à Liance ses pas les plus divertissants, afin de récréer l'auguste malade. En voyant le joli minois de la fillette et son costume étrange, il eut bon espoir et se réjouit davantage du bien qu'il en attendait pour le prince que du prix qu'il en devait retirer. Il daigna caresser Liance au menton en la priant de se bien évertuer pour lui faire gagner son pari. Il envoya l'un de ses carrosses chercher la troupe pour la mener au château de Saint-Germain où était le roi.

Nos Égyptiens s'attendaient à paraître devant la plus nombreuse et la plus belle société qu'ils eussent jamais vue. Ils furent bien étonnés quand on les introduisit dans un petit salon où il n'y avait que deux personnes. Monino avait envie de rire et disait tout bas :

— Est-il possible que cet homme pâle et endormi soit le roi?

Liance craignit de ne point plaire au prince, à cause de l'air indifférent qu'il avait; elle ne se sentait pas assurée sur ses jambes, et le cœur lui battait violemment.

En effet, pendant tout le premier fandango, la figure de Sa Majesté n'exprima ni surprise ni plaisir. L'étiquette ne permettait pas à M. de Saint-Simon d'applaudir ni de donner son avis avant que le roi se fût prononcé, de sorte que les deux spectateurs gardaient une froideur singulière. Quand vint le pas où Liance jouait des castagnettes, le roi releva sa tête qu'il avait tenue jusqu'alors appuyée dans sa main, et puis du bout de son pied, il marqua la mesure.

Le pas du tambour à grelots lui arracha quelques sourires. Il se tourna vers M. de Saint-Simon et s'écria tout d'un coup :

— Ah! voici que cela m'amuse. Je crois que mes éperviers sont à vous.

Quand la danse fut achevée, Sa Majesté se leva en chancelant de son fauteuil, et s'approcha des bohémiens.

— Allez, bonnes gens, leur dit-il d'un ton bourru. Je n'ai plus besoin de vous; vos danses m'ont coûté une gageure d'un prix considérable; ainsi, je ne vous donnerai rien pour cette fois; allez-vous-en.

M. de Saint-Simon paya de sa poche douze louis aux Bohêmes, qui en avaient reçu le double chez le duc d'Enghien ; mais Liance se réjouissait en disant qu'elle devait se trouver heureuse de n'avoir pas déplu à un prince d'humeur si difficile.

Le roi se promena le soir sur la terrasse, et faisant claquer ses doigts comme des castagnettes, il fredonna l'air qu'avaient joué les guitares. Le lendemain, il demanda où était la danseuse égyptienne et se fâcha quand on lui dit qu'on l'avait renvoyée à Paris. Un courrier partit au galop pour aller chercher la troupe ; messieurs les gentilshommes de la chambre tremblaient qu'elle ne vînt point avant l'heure du coucher, car ils auraient furieusement eu à souffrir de la colère du monarque. Heureusement le souper n'était pas servi quand les bohêmes parurent. Le roi regarda cette fois Liance avec plus de plaisir que le premier jour, et lui parla d'un ton plus doux.

— Comment faites-vous, lui dit-il, pour avoir ces joues rondes et cet air vif? Vous n'avez donc point le mal d'estomac ni le noir dans l'âme après vos repas?

— Sire, répondit-elle, ce sont-là des maux de grands princes ; une pauvre fille comme moi n'est pas digne de les connaître

— Il faudra donc que je fasse aussi une vie vagabonde, pour voir si cela me guérira.

Depuis longtemps, le roi ne s'était point montré si enjoué ; les jours suivants, il demanda encore la belle danseuse, et finit par prendre l'habitude de la regarder chaque soir. Il ne se montrait pas fort généreux avec elle, mais il ne l'était, à vrai dire, avec personne. Cependant, il lui répéta plusieurs fois qu'il lui voulait du bien, ce qui n'était pas beaucoup s'engager, puisqu'il en voulut ainsi à bon nombre de gens et qu'il mourut sans avoir eu le loisir de leur en faire. Les bohêmes murmuraient entre eux de cette ladrerie d'un prince si puissant, qui, d'un autre côté, ne refusait rien à quelques favoris ; mais Liance sut leur prouver que le lieu était bon à amener des profits d'occasion. Elle ne se trompait pas : Monsieur, frère du roi, donna plusieurs sommes assez belles, et la reine envoya des présents à la danseuse pour la récompenser du bien qu'elle faisait à Sa Majesté.

Sur ces entrefaites, un grand crime fut commis sur le chemin de Poissy ; l'ordinaire de cette ville, ayant reçu vingt mille livres à porter au trésor de l'épergne, fut trouvé mort au milieu d'un

bois. La somme avait disparu et le cadavre, percé de plusieurs coups de différentes armes, prouvait que ce vol était l'ouvrage d'une bande nombreuse de malfaiteurs. La police se montra fort active, et M. le lieutenant jura ses grands dieux qu'il découvrirait ces brigands. Des conducteurs de bestiaux affirmèrent avoir vu, le jour du crime, plusieurs hommes de mines et de costume étrangers courir dans les bois. Il y eut une descente de justice chez nos Égyptiens, et on les conduisit au Châtelet. Il furent élargis le soir même, à cause d'un alibi qu'ils établirent sans difficulté; ils avaient paru chez le roi au moment où le vol avait été fait; Monino seul ne s'était pas trouvé avec eux. Il ressortit des perquisitions la preuve que ce garçon avait trempé dans cette vilaine affaire avec d'autres bohêmes qui n'étaient point de la troupe de Liance. Le procès fut mené si rondement, que la chambre des Tournelles les condamna, dès la troisième séance, à être tous pendus.

Un soir, Sa Majesté, plongée plus avant que de coutume dans la mélancolie, fit appeler la belle danseuse. Liance commença son pas des castagnettes. Le roi frappait déjà de son pied sur le plancher comme dans les moments où le mal s'amendait, lorsque Liance, fondant en larmes, se laissa choir tout à coup aux genoux de Sa Majesté.

— Qu'est-ce cela, ma mie? dit le roi; que faites-vous dans cette posture?

— Hélas! sire, je ne puis danser davantage à moins que vous ne m'accordiez une grâce.

— Eh! que va-t-elle me demander à présent?

— Je vous demande la vie du pauvre Monino que vous avez vu ici avec moi et qui vient d'être condamné à mort.

— Je ne me soucie point de Monino; si c'était vous qu'on eût condamnée, je vous sauverais peut-être; mais lui que m'importe?

— Lui ou moi, c'est tout un, sire, car je l'aimais et il allait être mon mari.

— Je ne veux pas de mariages; on ne voit que gens qui se marient; c'est comme une persécution; le ciel confonde ce Monino! le beau plaisir que j'ai à voir des larmes lorsque je voudrais me réjouir! sortez, maudits Égyptiens! vous ne faites qu'augmenter mon mal.

Liance au désespoir, se retirait vers la porte avec la bande consternée.

— Écoutez, reprit le roi : je vous défends d'interrompre ainsi vos danses quand je vous aurai appelée.

— Sire, répondit Liance, je n'aurai plus de cœur à danser quand Monino sera mort.

— Il faudra bien que vous dansiez, si je vous l'ordonne.

— Je mourrai plutôt moi-même que de faire un seul pas.

— Elle aussi ! tout le monde en veut à mon repos : vous êtes une ingrate; allez-vous-en bien vite.

— Tu le vois, Saint-Simon, ajouta le roi quand les Égytiens furent partis; tout conspire contre moi; je ne puis être tranquille un instant, ni goûter le plus simple délassement.

— Que n'avez-vous accordé cette grâce, en faveur des gentillesses de Liance et du plaisir qu'elle vous a causé?

— Encore faut-il que je sache ce qui a mené-là ce Monino.

Le roi demanda les pièces du procès; le cas du petit bohême lui parut grave, car il dit le lendemain à M. de Saint-Simon que l'ami de Liance avait tout l'air de n'en point réchapper.

— Songez, dit le duc, que vous y perdrez les danses de la belle brune.

— Je crois que je n'ai plus besoin de ses castagnettes; je me sens presque guéri aujourd'hui.

Sa Majesté éprouva, en effet, un léger retour de santé. Il y eut même une partie de chasse dans la forêt, où Louis XIII se mit en belle humeur; quelques bourgeois s'assemblèrent aux grilles, comme il rentrait au château; il aperçut parmi eux Liance qui cherchait à pénétrer jusqu'à lui :

— Ah ! cria-t-il avec un vilain rire, vous êtes bien empêchée de ce que je suis en bonne santé; votre bandit de mari fera la grimace demain, et vous danserez après si vous voulez; je ne m'en embarrasse point.

Il piqua là-dessus son cheval, et les grilles se fermèrent derrière lui.

Le bohémien Monino fut pendu par le cou. Trois jours après qu'il eut rendu l'âme, on vint chercher Liance pour la mener au château; mais on la trouva vêtue de noir, avec une robe longue comme les demoiselles en portaient. Elle avait coupé ses tresses de cheveux et avait pris les *Moustaches*, qui étaient ces

grosses touffes frisées à la manière de Ninon de l'Enclos.

— Retournez dire à Sa Majesté, répondit-elle au gentilhomme ordinaire, que je vais demander le sacrement du baptême et que je renonce à ma vie errante. Le roi très-chrétien se réjouira de m'avoir ouvert le chemin du ciel.

Cette journée fut cruelle pour ceux qui approchaient de Louis XIII. Ce prince poussa des soupirs à fendre les rochers, fit des querelles à tout le monde et répéta maintes fois :

— Que je suis malheureux ! ces choses sont faites pour moi.

Et autres propos qui témoignaient de ses regrets; ce n'était pas la première fois qu'il laissait ainsi mourir les gens pour s'en repentir le lendemain.

Liance n'a jamais dansé depuis ce jour. Elle vécut sagement et retirée dans une petite maison qu'elle avait achetée de ses profits; quelques dames pieuses lui firent du bien; le comté de Charost lui laissa de l'argent par son testament. M. La Roque, l'étant allé voir après sa conversion, en devint, dit-on très-amoureux, et poussa la passion jusqu'à la vouloir épouser; mais elle préféra demeurer fille, et ce qui doit paraître singulier, c'est qu'elle perdit absolument son goût excessif pour les joyaux et la dorure.

On ne sait point à quel âge ni comment mourut la belle Liance, parce que Scapin l'Italien et cent autres baladins, qui eurent la vogue à leur tour, l'ont fait mettre en oubli.

Un peintre d'alors, nommé Beaubrun, a laissé d'elle un portrait où on la voyait dans sa petite jeunesse, avec ses airs folâtres et ses habits de danseuse; nous ignorons si ce portrait existe encore.

PAUL DE MUSSET.

VOYAGE ARCHÉOLOGIQUE.

DREVANT. — LIMOGES. — SAINT-JUNIEN. — SAINTE-FOY.

Les recherches entreprises sous la direction de M. Hazé, et les plans des fouilles publiés par lui dans son excellent ouvrage sur les antiquités du Berry, me dispensent d'entrer dans de nouveaux détails sur les substructions intéressantes, d'origine romaine, que l'on a découvertes à Drevant. Le périmètre du théâtre antique est maintenant à peu près complétement déblayé, et l'on peut s'assurer qu'à l'extérieur il était entouré de portiques dont plusieurs piliers existent encore. Quant aux substructions perpendiculaires au mur de la scène (absolument détruit aujourd'hui), et qui forment par leurs lignes parallèles un certain nombre de couloirs étroits, je ne puis admettre, comme M. Hazé le suppose, que c'aient été des loges pour renfermer des animaux. Je sais qu'il n'était pas rare de voir des chasses, ou plutôt des tueries de bêtes fauves sur les théâtres antiques; mais les dimensions de ces couloirs, qui n'ont pas plus d'un mètre cinquante centimètres de large, leur isolement, qui ne permet pas de communication avec la scène, tout se réunit pour rendre cette destination impossible. A Mandeure, on trouve dans le théâtre une disposition toute semblable, mais mieux conservée; là, il est évident que ces murs rapprochés ne sont que des traverses, des contreforts destinés à soutenir des constructions supérieures. Je ne doute point qu'à Drevant elles n'aient eu le même objet.

On remarque vers le milieu des gradins les fondements d'un mur très-épais, qui les coupe obliquement. Tout annonce que

cette construction est sensiblement postérieure à celle du théâtre ; je la crois romaine pourtant ; mais son usage est un problème qui n'est point encore résolu.

De tous les édifices découverts à Drevant, le plus singulier est une vaste enceinte d'environ quatre-vingts mètres de côté, présentant sur chacune de ses faces trois murailles parallèles. Il paraît qu'un petit corps de bâtiment, renfermant plusieurs chambres, se détachait de l'enceinte à chaque angle du carré. Dans l'espace compris entre les murs intérieurs, mais non au milieu du carré, on voit une autre enceinte de même forme, qui en renferme encore une troisième, une espèce de *cella*. Les murs de la seconde enceinte se prolongent à l'est, et sont réunis par une double traverse. Il est probable que la grande enceinte était entourée de portiques, d'une galerie couverte. Comment, en effet, expliquer autrement ces murailles si rapprochées? Quant à la destination de l'ensemble de ces constructions, je ne connais que des hypothèses toutes plus ou moins hasardées. Les uns y ont vu un temple renfermé dans une enceinte sacrée ; d'autres en font un prétoire. Malheureusement le peu d'objets antiques trouvés en ce lieu, ne jettent aucune lumière sur cette obscure question. Plusieurs pots remplis de couleurs qui se délayent encore dans l'eau, des briques de carrelage moulées de façon à se recouvrir à leur point de jonction, des antéfixes en terre cuite, des fragments d'enduits et de fresques ; tels sont les objets les plus remarquables découverts au milieu de ces substructions.

Ailleurs, et particulièrement dans les deux établissements qu'on s'accorde à regarder comme des thermes, on a retiré des décombres quelques fragments plus curieux. Des portions de chapiteaux corinthiens provenant de très-hautes colonnes, des fûts guillochés et ornés de palmettes, une énorme antéfixe en pierre, enfin les deux pieds d'une statue colossale en bronze, témoignent de l'importance de ces établissements antiques. Les pieds de bronze sont remarquables par la forme de la chaussure, dont l'empeigne retombe sur le cou-de-pied. Le métal, très-mince, suppose une grande habileté de la part du fondeur (1).

(1) Ces fragments et quelques autres découverts aux environs appartiennent à M. Haigneré de Saint-Amand.

Toutes les substructions découvertes jusqu'à ce jour sont romaines; mais le nom de Drevant, DERVENT, est celtique, et il est probable que la ville dont nous voyons les ruines, s'est élevée sur l'emplacement ou à proximité d'une cité gauloise. Des bracelets de cuivre, des médailles, des haches de silex, recueillis dans le voisinage, donnent à cette conjecture un nouveau degré de probabilité, et je la crois mise hors de doute par la présence d'une fortification, très-probablement celtique, établie sur une hauteur voisine du village. Bien qu'on lui donne vulgairement le nom de *camp de César*, il est impossible de la considérer comme un ouvrage romain, et je pense qu'on ne peut l'attribuer qu'à un peuple anciennement établi dans cette localité, et, en civilisation, très-inférieur aux Romains.

En face du théâtre antique, de l'autre côté du Cher, et à trois cents toises environ de Drevant, s'élève une colline très-escarpée, parallèle à la rivière, et dont l'extrémité nord s'avance comme une espèce de cap, dans une vallée abrupte et profonde. Le sommet de la colline est uni et sa largeur d'environ cent toises. Ce lieu formait une fortification naturelle en raison des escarpements qui l'entourent; mais l'étendue du plateau étant trop considérable vraisemblablement pour le nombre d'hommes qui voulaient s'y établir, on l'a coupé par un fossé et un retranchement qui se prolongent depuis le versant oriental jusqu'à la pente opposée. Aujourd'hui des éboulements ont fort diminué la profondeur du fossé, mais *l'agger*, ou retranchement placé en arrière, s'élève encore de quinze pieds au moins et son épaisseur est de plus de trente-cinq à sa base. Il se compose de pierres brutes et de toutes grosseurs, irrégulièrement entassées, et sans doute apportées d'assez loin, si l'on en juge par leurs angles usés. On ne saurait en donner une idée en le comparant à un mur en pierres sèches, il ressemble davantage à un amas de décombres. Une ouverture au milieu paraît avoir servi de porte; sur ce point il n'y a pas de fossé. Ce retranchement, et les escarpements naturels dont j'ai parlé, isolent un carré d'un peu plus de cent toises de côté. Vers le milieu du plateau, et dans l'enceinte fortifiée, se trouve un puits grossièrement construit, maintenant comblé. Il est vraisemblable qu'il a été réparé plus d'une fois; mais je suppose qu'il a été creusé dans le principe en même temps que le retranchement

s'élevait. A mon avis, cette fortification si barbare, a été autrefois un *oppidum* des Bituriges. Vainqueurs, les Romains se sont établis de préférence sur la rive droite du Cher, parce que la rive gauche, resserrée par la colline dont je viens de parler, ne leur aurait pas permis d'étendre leur ville. Qui n'a observé d'ailleurs qu'un des effets ordinaires de la civilisation est de faire abandonner les hauteurs, du moment où l'on n'a plus besoin d'y chercher la sécurité?

Peu de villes ont eu un aussi grand nombre d'églises que Limoges; mais la révolution les a détruites pour la plupart, et malheureusement les plus anciennes et partant les plus curieuses. C'est ainsi que de l'antique abbaye de la Règle (fondée en 814,) il ne reste plus que quelques fragments sculptés, épars çà et là par la ville; et sur l'emplacement de Saint-Martial, la plus ancienne basilique de Limoges (elle datait de 804), on travaille à élever un théâtre (1).

(1) On trouve dans tous les quartiers de la ville des débris provenant de ces églises et de beaucoup d'autres. Sur la place de l'hôtel de ville, devant l'ancien hôtel de *l'Aigle-d'Argent*, on a placé, en guise de bornes, plusieurs chapiteaux bysantins d'un travail assez curieux. On trouve entassés pêle-mêle, dans les cours du séminaire, des chapiteaux, des clés pendantes, des morceaux de corniche, etc., provenant de l'abbaye de la Règle; enfin, pour ne citer qu'un seul des nombreux bas-reliefs dispersés aujourd'hui, et dont l'origine s'oublie tous les jours, je choisirai le plus ancien en apparence. Il se voit à l'angle d'un chantier, près du pont Saint-Étienne, et représente saint Jean baptisant le Christ. Je le crois du commencement du XIe siècle. Les travaux de terrassements qui se faisaient lors de mon passage à Limoges, pour la construction du théâtre, avaient mis à découvert les fondations de l'apside de Saint-Martial, autour de laquelle on trouvait un assez grand nombre de tombeaux, presque tous d'une seule pièce, ayant la forme d'un trapèze allongé. Dans plusieurs, on voyait la place de la tête, marquée par un creux particulier. De tous ces tombeaux, le seul qui se distinguât par quelque richesse était taillé dans un bloc de serpentine polie, avec un couvercle en dos d'âne, portant des inbrications figurées; une croix grecque était sculptée du côté de la tête. D'ailleurs nulle inscription, ni indice quelconque qui pût faire connaître le rang de la personne qui y fut ensevelie.

Aujourd'hui l'église la plus remarquable, à tous égards, c'est la cathédrale. Commencée sur un plan grandiose au XIIIe siècle (1), elle est restée inachevée au XVIe, époque à laquelle les travaux, poursuivis avec beaucoup de lenteur, s'arrêtèrent définitivement. Cette cathédrale gothique remplaçait une église plus ancienne commencée au XIe siècle, laquelle succédait elle-même à la première cathédrale bâtie, dit-on, par saint Martial; car on sait que l'histoire de toutes les églises considérables offre une suite de constructions plus ou moins complètes et toujours sur le même emplacement. Hilduin, qui mourut en avril 1012, avait jeté les fondements de la seconde cathédrale qui ne fut dédiée qu'en 1095. Quelques portions de cet édifice subsistent encore enclavées dans la cathédrale moderne et ce n'en sont point les moins intéressantes pour l'antiquaire.

Dans son état actuel, Saint-Étienne se compose d'un chœur qui paraît avoir été terminé dans le XVe siècle et d'une nef du XVIe, dont deux travées seulement attenant au transsept, ont été achevées. Puis, des fondations se prolongent dans l'alignement des bas-côtés nord de la nef, jusqu'à ce qu'elles se lient à un porche bysantin surmonté d'une tour très-élevée. Là était la facade de l'église ancienne, et il en reste assez pour montrer que sa largeur était moindre que celle de la cathédrale gothique. On voit aussi qu'elle n'avait pas le même axe; le sien passerait dans l'alignement des piliers nord de la nef moderne. Quelques arcades ou portes en plein cintre engagées dans la clôture grossièrement maçonnée, qu'on a bâtie au XVIe siècle à l'entrée de la nef, ont peut-être appartenu au transsept de l'église bysantine ou bien à des bâtiments de sa dépendance. Ce porche et ces arcades, voilà tout ce qui reste de la construction du XIe siècle.

Le porche forme une espèce de vestibule carré, au milieu d'un énorme massif, renforcé, suivant toute apparence, à l'époque où l'on a bâti la tour, ou plutôt lorsqu'on l'a surélevée. Quatre grosses colonnes occupent les angles rentrants du carré. Hormis un seul, tous leurs chapiteaux ont été mutilés à plaisir; mais celui qui reste est assez bien conservé. Deux têtes en bas-relief sont appliquées sur la corbeille, et séparées par une pal-

(1) En 1273.

mette ; malgré le badigeon, on reconnaît un travail assez soigné et un style qui ne manque pas d'une certaine noblesse ; je trouve même à ces têtes un caractère antique, et quelques archéologues ont cru que ce chapiteau provenait d'un édifice romain; pour moi je ne le pense pas, et pour expliquer l'apparence singulière de ces sculptures, il suffit de se rappeler que Limoges a été une ville romaine très-importante, et qu'au XI° siècle elle devait avoir conservé encore quantité de modèles antiques, pour inspirer les sculpteurs du moyen âge. Les voûtes du porche sont ogivales. Quand aux portes, il faut remarquer leur étrange amortissement, qui se compose de deux arcs ; le premier, en retraite, ogival ; l'autre, au-dessous, en plein cintre. A-t-on voulu réunir dans ces portes la solidité de l'ogive et la forme noble et *consacrée* du plein cintre ? C'est ce qu'il est difficile d'affirmer aujourd'hui, car rien de moins certain que la date de ces arcs, tout le porche ayant été retouché évidemment à plusieurs reprises, et n'ayant conservé, à l'exception du chapiteau dont j'ai parlé, aucune trace d'ornementation qui aurait pu fournir quelques lumières sur l'âge de ses différentes parties.

Carrée à sa base, la tour prend dans les étages supérieurs la forme octogone. Quatre tourelles, qui s'élèvent des angles du carré, cachent assez heureusement le passage d'une forme à l'autre et se prolongent jusqu'au sommet de la tour ; en même temps elles servent de cage d'escalier. On dit que cette tour fut bâtie au XIIe siècle ; mais elle fut trois fois considérablement endommagée par la foudre, et successivement restaurée en 1483, 1484 et 1571. Toute la partie octogone a conservé les caractères de l'époque de transition. Sa flèche est détruite depuis longtemps, et toute la masse de la tour, fort délabrée et hors d'aplomb, penche d'une manière réellement effrayante.

Je trouve l'église gothique assez médiocre, et je ne vois rien dans sa disposition qui la distingue de la plupart des grandes églises de la même époque (1). Bâtie en granit, je n'ai pas besoin

(1) Les meneaux des fenêtres semblent se prolonger dans les galeries qu'elles surmontent, et en pénètrent les encadrements horizontaux. Je n'aime pas ce système, qui a prévalu en Angleterre, et dont on trouve de nombreux exemples en France, surtout dans les provinces

de dire que l'ornementation y est fort commune. Les chapiteaux, composées en général de larges feuilles à double bouquet, n'ont point la grâce ni la légèreté qui caractérisent souvent l'ornementation gothique. Les frontons et les autres ornements extérieurs ne prouvent que l'impossibilité de tirer parti de matériaux sur lesquels les sculpteurs ont usé leur patience sans produire des résultats satisfaisants. Il faut pourtant faire une exception à ces critiques, en faveur de quelques statues placées dans les contreforts au nord du chœur, entre autres un groupe représentant le martyre de saint Étienne, d'un très-beau travail. Ces statues, en pierre calcaire, m'ont paru appartenir à la fin du XIIe siècle; elles prouvent que ce ne sont pas les ouvriers qui ont manqué à l'ornementation de Saint-Étienne, mais seulement des matériaux convenables.

On voit également la pierre calcaire employée pour quelques tombeaux adossés aux piliers du chœur. Le plus ancien (il remonte, je crois, au commencement du XIVe siècle) passe pour celui de l'évêque Regnault de la Porte, qui prit une grande part à la construction de la cathédrale. Sa statue, dont la tête est en marbre, est couchée dans une niche, et placée sur un soubassement orné de huit figurines admirablement sculptées. Dans la niche, plusieurs cartouches, malheureusement fort mutilés, contiennent des bas-reliefs d'un travail précieux, et que l'on peut comparer aux meilleures sculptures gothiques (1), Plus loin on trouve le tombeau d'un autre évêque, Bernard Brun, neveu de Regnault de la Porte (2). d'une disposition à peu près semblable, mais bien inférieur quant à l'exécution des bas-reliefs et des ornements. Deux anges, placés à droite et à gauche de la niche, tirent un rideau (de pierre) pour laisser voir la statue. Ces figures, et celles des bas-reliefs qui garnissent l'intérieur de la niche, sentent déjà la manière, et sont loin de la naïveté gracieuse des précédentes.

qui ont appartenu aux Anglais. Il faut louer la hardiesse des voûtes et des arcades; mais il n'y a point d'église gothique qui n'ait ce genre de mérite.

(1) Ils représentent le Christ couronnant la Vierge; — le Christ entre saint Martial et sainte Valérie; — Le Christ crucifié; — saint Martial administrant la communion à sainte Valérie.

(2) Il était évêque de Noyon.

Un troisième tombeau, beaucoup plus moderne, en dépit des mutilations dont il porte de cruelles traces, se fait encore remarquer par la richesse et l'élégance de sa décoration; c'est le tombeau de l'évêque Jean de Langeac, mort en 1541. Lui-même le fit élever de son vivant, et mit un soin particulier à en diriger la construction. J'ai vu peu de monuments de la renaissance qui m'aient frappé davantage. Des arabesques délicieuses, et qui me rappelaient celles de la maison Lallemand, à Bourges, des attributs heureusement agencés, plusieurs bas-reliefs d'une composition et d'une exécution admirables, attestent le goût de ce prélat, et le talent rare des artistes qu'il sut employer. Dans les bas-reliefs, je reconnais plusieurs sujets tirés de l'Apocalypse. et le sculpteur, avec une merveilleuse énergie, en a rendu les scènes les plus terribles. On ne peut voir sans émotion le bas-relief qui représente la Mort sur le cheval pâle, accompagnée de ses terribles acolytes, chargeant, bride abattue, une multitude d'hommes fuyant épouvantés. Bien qu'un pareil sujet semble prêter davantage à la peinture qu'à la sculpture, le tableau de West perdrait assurément beaucoup à être mis en regard du bas-relief de Limoges. J'ai fait de vains efforts pour trouver le nom du sculpteur; quel qu'il soit, ses ouvrages méritent une place honorable dans nos musées.

Le même évêque avait fait construire un grand jubé à l'entrée du chœur, mais en 1789 on eut la malheureuse idée de le déplacer pour l'appliquer contre le mur qui ferme la nef à l'occident, et dans ce déplacement il a beaucoup souffert. On lit sur un petit écusson la date de 1433. Pour une église, les motifs principaux de l'ornementation paraîtront assez singuliers, car on y voit représentés les travaux d'Hercule, mais ils font allusion à la devise du prélat: IN OCIO MARCESSIT VIRTUS. Quatre colonnes soutiennent une tribune qui s'avance en encorbellement, et six grandes niches occupent les intervalles qu'elles laissent entre elles. Aujourd'hui les statues qu'elles renfermaient ont disparu, et le vandalisme révolutionnaire n'a pas respecté les bas-reliefs païens. Si l'on compare ce jubé au tombeau de J. de Langeac, on le trouvera certainement très-inférieur pour la composition et même pour le travail. Les bas-reliefs sont maniérés, et les arabesques n'ont ni la grâce, ni la fantaisie de celles que j'admirais tout à l'heure. En général, les rinceaux et

les ornements courants semés sur tout le monument manquent de relief, et l'effet en est perdu à distance. De plus, ils sont mêlés de têtes d'animaux d'une très-forte saillie, et il en résulte un contraste qui n'a rien d'agréable. Je ne trouve point non plus de système arrêté dans l'ordonnance générale. On ne sait à quel style la rapporter, ou plutôt on y voit un combat entre le goût gothique et celui de la renaissance. L'extrême division des parties rappelle le système gothique, mais tous les détails pris en eux-mêmes appartiennent à l'architecture classique; or, on le sait, elle se prête mal aux caprices qui conviennent au style flamboyant. Au lieu de pinacles, par exemple, de dais et de clochetons, ce sont des frontons contournés, de petits temples à colonnes corinthiennes d'un effet assurément beaucoup plus bizarre qu'agréable. Du contraste entre ces ornements et leur position résulte pour le spectateur une espèce de mécontentement du même genre que celui que l'on éprouve à la vue d'une mascarade inconvenante. Je terminerai ces observations en citant une des nombreuses bizarreries de ce jubé. Le dessous de la tribune, son soffite, si l'on veut, est oblique, et les rosaces et les clés pendantes, qu'on y a semées à profusion, sont obliques aussi, et leurs formes, au lieu d'être cylindriques, deviennent légèrement elliptiques. En un mot, il semble qu'on ait cherché à produire une illusion d'optique, et par une perspective simulée à faire paraître ces objets beaucoup plus grands qu'ils ne sont en réalité.

Quelques chapelles du chœur, autrefois peintes à fresque, contenaient de grandes compositions que le temps a effacées ou rendues à peu près méconnaissables. Mieux conservées, les nervures du chœur sont encore couvertes de jolies arabesques entremêlées de petits anges.

Le plan de l'église de Saint-Junien représente une croix latine, dont les croisillons, fort courts, divisent l'église à peu près par la moitié; il n'y a point d'apside ni de chapelles latérales. Le transsept est large, mais divisé dans le sens de sa longueur par une ligne de piliers qui lui forment une espèce de collatéral du côté de l'est. Bien que les voûtes et les arcades soient partout ogivales, le caractère de l'église se rapporte à la première période bysantine, et je ne recommencerai pas ici une discussion à laquelle je me suis livré plusieurs fois pour prouver

combien peu d'importance on doit attacher à la forme des arcs, lorsqu'il s'agit de déterminer la date d'un monument. L'épaisseur des piliers, le style des chapiteaux, la simplicité du plan, et je ne sais quelle rusticité dans l'ensemble, m'engagent à penser que la construction de Saint-Junien est antérieure à la fin du XIe siècle.

Les piliers de la nef se composent d'un massif carré épais, flanqué d'une colonne sur la face principale, et sur les autres côtés d'un pilastre, ou, pour mieux dire, d'une espèce de contre-fort : il faut en excepter les deux piliers à l'ouest, d'un diamètre, double des autres, et dépourvus de colonnes et de toute ornementation; à leur épaisseur, on conjecture qu'ils étaient destinés à supporter un poids considérable, probablement celui des tours qui devaient flanquer la façade. Tous les piliers du chœur sont de forme carrée avec une colonne sur chaque face; en général, les chapitaux de ces colonnes sont historiés, quelques-uns à feuillage de galbe corinthien, un très-petit nombre ornés de rinceaux, tous d'une médiocre saillie et péniblement travaillés. A l'est du chœur deux piliers se distinguent des autres par des chapiteaux plus simples que les précédents, n'ayant autour de leurs corbeilles que des feuilles ou plutôt des crochets grossièrement épannelés; en outre, les colonnes qui flanquent ces deux piliers, ont une base, tandis que les autres n'en ont point. Doit-on conclure de ces légères différences que deux arcades du chœur sont postérieures à la première construction de l'église, ou, pour parler plus exactement, postérieures aux autres arcades? L'examen de l'appareil à l'intérieur et à l'extérieur, la décoration très-ancienne du mur oriental du chœur attenant à ces arcades semblent se réunir contre cette supposition; je n'ose cependant la rejeter tout à fait. Au surplus, en admettant que les dernières travées orientales du chœur soient ajoutées après coup, il n'est pas vraisemblable que ses dispositions primitives en aient été altérées, par exemple, qu'il en soit résulté la suppression de l'apside. Ce changement, si toutefois il avait eu lieu, serait fort ancien, car la muraille orientale du chœur, si elle n'est pas contemporaine de la constrution primitive, ne peut être postérieure à la première moitié du XIIe siècle (1); voilà donc un exemple ancien

(1) Cette muraille est percée de trois fenêtres en plein cintre, avec

de la suppression de l'apside. Sous ce rapport, l'architecture de Saint-Junien se rattacherait à celle du Poitou, et l'on trouverait un rapport de plus dans la disposition des collatéraux, très-étroits, et en quelque façon sacrifiés à la nef. Quant à l'ornementation, on ne peut en arguer, car elle n'a rien de caractéristique et n'est ni plus riche ni moins grossière que celle des pays où l'on emploie exclusivement le granit dans les constructions.

Latéralement, l'église ne reçoit de jour que par les fenêtres des bas-côtés; car il n'y en a pas dans le haut de la nef, et les voûtes s'appuient immédiatement sur les arcades inférieures; par contre, ces dernières sont plus hautes qu'il n'est ordinaire dans les églises bysantines; outre ces fenêtres, toutes en plein cintre, les extrémités est, sud et nord de la croix ont des roses en forme de roue, d'un médiocre diamètre.

J'ai dit que les voûtes et les arcades étaient ogivales. Les voûtes de la nef sont en berceau, renforcés d'arcs doubleaux épais. Celles des collatéraux sont d'arêtes, quelques-unes garnies de nervures que je crois ajoutées dans quelque restauration. On observera, dans les bas-côtés, que la pression des voûtes a déformé la plupart des arcs doubleaux; quelques-uns menacent ruine. L'appareil partout est moyen, et présente des assises bien régulières. Les contreforts sont épais, mais d'une médiocre saillie.

Je crois la façade occidentale restaurée à la fin du XIIe siècle. Une porte en ogive avec plusieurs archivoltes en retraite, et flanquée de colonnes, donne accès dans la grande nef. A droite et à gauche, deux espèces de meurtrières, au fond d'une niche figurée, correspondent à l'axe des collatéraux. Au-dessus de la porte règne une corniche soutenue par des modillons fort simples, à demi-détruits maintenant. Vient ensuite une fenêtre en plein cintre, occupant le centre d'un grand fronton. Ce fronton a été sacrifié par l'addition d'une tour qui surmonte la façade,

une une rose au-dessus, en forme de roue. Deux tourelles encadrent cette façade orientale, que surmonte un fronton. Le tout s'appuie sur un soubassement de peu de saillie. L'ornementation est presque nulle ou tout au plus se réduit à quelques moulures d'un caractère bysantin.

et de deux petites tourelles bâties à l'extrémité de ses côtés rampants. La tour, les tourelles et la porte, ont le caractère de l'époque de transition; tout le reste de la façade me paraît aussi ancien que l'église.

Saint Junien a été fondé vers le commencement du VIe siècle. Ce fut d'abord un monastère. Supprimé à la fin du Xe siècle, il devint collégiale. On rapporte que l'église fut détruite par les barbares, vers 850, puis rebâtie en 880. Toutefois je ne pense pas qu'il subsiste rien des constructions de cette époque. A mon avis, l'église actuelle, du moins la plus grande partie, daterait du milieu du XIe siècle. A la fin du XIIe siècle, on aurait retouché la façade et peut-être encore les dernières travées du chœur. Voilà les conclusions les plus probables que fournissent les caractères de l'architecture.

Au milieu du chœur, derrière le maître-autel, et fort maladroitement scellé à celui-ci, on voit un tombeau en pierre calcaire très-fine, fort orné de sculptures, qui, d'après la tradition, renferme les reliques de saint Junien. On ne les montre qu'en certaines occasions solennelles. Trois des faces latérales du tombeau sont à découvert; la quatrième est cachée par le maître-autel; je ne sais si elle est aussi ornée que les autres. Le côté gauche du tombeau représente la Vierge dans une *vesica piscis,* entourée de rinceaux et d'arabesques bysantines, d'une grande richesse et d'un beau travail. Sur ses genoux est l'enfant Jésus, debout et la main élevée pour bénir. Il y a de la grâce dans la position de la Vierge et dans l'ajustement de ses draperies qui, bien qu'un peu roides, ne manquent pas d'une certaine élégance. On remarque aux deux pointes de la *vesica piscis* deux anges, les mains élevées, dans des attitudes tellement forcées qu'on les prendrait, n'étaient leurs ailes, pour des bateleurs faisant le saut périlleux; mais on sait que, dans les principes de la sculpture bysantine, l'important est de ne pas laisser de surface lisse; la vérité des poses ne vient qu'après. Sur la face du tombeau opposée à celle-ci, vingt-quatre figurines, dans des niches ornées, représentent, je crois, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse. Tous sont assis, mais chacun dans une attitude différente. Ils tiennent d'une main un instrument de musique à cordes, une espèce de guitare ou de vielle; de l'autre, quelque chose qui doit être une lampe. La dernière face

du tombeau, tournée vers l'ouest, présente le Christ entouré des attributs des évangélistes, aussi remarquable que la Vierge par l'exécution des draperies et des détails.

Sur les bords de la *vesica piscis* de la Vierge, on lit l'inscription suivante, tracée en lettres onciales :

AD : COLLVM : MATRIS : PENDET : SAPIÉNTIÀ : PATRIS :
ME : XPI : MATREM : PRODO : GERENDO : PATREM :
MVNDI : SALVATOREM : GENITRIX : GERIT : ET GENITOREM
MATERNOSQ : SINVS : SARCINAT : ..... OMINUS :

Quelques lettres manquent à la fin du dernier vers, et j'avoue que je ne saurais les suppléer. A en juger par la forme des caractères, surtout par le style des figures et des ornements, ce tombeau se rapporte à l'époque du bysantin fleuri, ou, vraisemblablement, à la fin du XIIe siècle. Le travail en est très-fin, et l'on verrait difficilement une sculpture du même temps plus élégante ou plus riche. Une grande pierre sans aucun ornement couvre ce sarcophage. Je ne sais si, comme le pensent quelques personnes, elle remplace un couvercle sculpté, lequel aurait été détruit. C'est avec peine que j'ai vu combien peu de soins on prend de ce magnifique tombeau. On a pratiqué, dans une de ses faces, une ouverture carrée, qui mutile une partie des sculptures, et on y a scellé aussi maladroitement que possible je ne sais combien de serrures et de cadenas qui ferment une porte de fer. Il est vrai que sous tous ces cadenas sont les reliques de saint Junien. Ce n'est pas tout, la piété des fidèles, qui paraissent avoir ce saint en grande vénération, entoure souvent le tombeau de cierges qui le couvrent de cire et de noir de fumée. A Dieu ne plaise que je trouve à redire aux cierges? Mais ne pourrait-on pas les placer un peu plus loin?

On m'a fait voir encore un autre tombeau dans une chapelle basse et presque souterraine. Il est orné de deux têtes de lions tenant un anneau dans leur gueule et d'un assez beau caractère pour qu'on puisse les regarder comme antiques. Dans la même chapelle, on a réuni autour de ce sarcophage plusieurs statues, toutes fort mutilées; qui paraissent avoir fait partie d'un calvaire du XVe siècle. Les débris de ces statues, autrefois peintes et dorées, méritent quelque intérêt, non-seulement sous le rap-

port des costumes curieux qu'elles conservent, mais encore pour leur exécution qui révèle un artiste assez habile.

Au-dessus de cette chapelle basse, il y en a une autre dans laquelle on ne peut pénétrer aujourd'hui qu'au moyen d'une échelle; toutes les deux sont bien évidemment ajoutées longtemps après la construction de l'église.

Dans la partie basse de la ville, à l'entrée du pont, s'élève une jolie petite église du XVe siècle, qu'on nomme la chapelle Notre-Dame. Quatre légères colonnes octogones reçoivent les nombreuses nervures de la voûte, qui viennent s'y réunir et se prolongent jusqu'à terre. Sur quelques-unes j'ai observé les emblèmes peints de plusieurs corps de métiers qui sans doute ont contribué à l'érection ou à la fondation de la chapelle. L'ornementation est médiocre, composée principalement de larges feuilles frisées, péniblement sculptées dans le granit.

J'ai visité les ruines de l'ancienne église de Saint-Amand sur les bord de la Vienne, éloignée d'un quart de lieue de Saint-Junien. Autrefois cette église et celle de Saint-Junien appartenaient au même monastère, et, lorsque Saint-Junien fut donné au chapitre de Limoges, l'église de Saint-Amand partagea son sort. Je ne sais à quelle époque elle fut ruinée; mais l'absence de toute réparation moderne me fait penser qu'elle est abandonnée depuis fort longtemps. Le plan est encore reconnaissable : c'était une croix latine avec trois apsides à l'est, mais seulement une seule nef. Nulle apparence de colonnes et pas la moindre trace d'ornementation. Ses arcades qui subsistent encore, sont en ogive; les fenêtres en plein cintre, celle du midi beaucoup plus basses que celles du nord, en raison de la pente très-rapide sur laquelle l'église est bâtie. De même qu'à Saint-Junien, l'appareil est moyen et irrégulier; une seule apside au sud, construite de petites pierres noyées dans le mortier, paraîtrait indiquer une réparation très-ancienne, ou du moins plus ancienne que le reste; car sur l'âge de pans de murs tout délabrés on ne peut établir que des conjectures. Ainsi, ce n'est qu'avec une extrême réserve que je proposerai la date de l'église : son appareil, ses fenêtres et le mélange d'ogives et de cintres m'ont fait présumer qu'elle remontait au XIIe siècle.

J'observai dans le transsept un petit bassin creusé dans le roc

et alimenté par une source ; il était rempli de morceaux de pain, quelques-uns tout moisis, d'autres paraissaient y avoir été jetés le jour même. On me dit que ce pain est une offrande des paysans des environs à saint Amand qui fait encore des miracles, bien que sa demeure soit détruite. Cela ressemble fort à une coutume païenne, et l'origine de cette superstition remonte peut-être à une haute antiquité. Le Limousin fournit, m'assure-t-on, plus d'un exemple de ces pratiques bizarres qui peuvent avoir survécu au paganisme. A Cressac deux pierres plantées en terre et très-rapprochées (se sont peut-être des peulvens), procurent des accouchements heureux aux femmes qui s'y frottent le nombril. Ailleurs, c'est, je crois, à Thiezac, une statue de saint guérit toutes les maladies de ceux qui ont l'adresse, en lui jettant d'une certaine distance des pelotons de laine, de toucher le membre de la statue correspondant à celui dont ils souffrent. Il n'est pas permis de ramasser les pelotons qui s'égarent ; ils appartiennent au desservant du lieu. On le voit, les poëtes ont tort d'accuser les progrès de la civilisation.

Après avoir quitté Limoges, M. Mérimée traverse Tulle, Uzerche, Aurillac, Rodez, et trouve sur son passage de fréquentes occasions d'exercer sa critique judicieuse et sa haute érudition. A Conques, il décrit avec la plus grande exactitude l'église de Sainte-Foy, qu'il considère comme le type de l'architecture de la France centrale pendant la première moitié du XIe siècle. Nous extrayons de ce chapitre la description d'un bas-relief qui orne le tympan de la grande porte de Sainte-Foi, et l'énumération des objets les plus remarquables renfermés dans le trésor de cette église.

Le tympan de la grande porte de Sainte-Foi, couvert de sculptures encore bien conservées, mérite une description détaillée. Bien que le travail en soit barbare, on distingue, dans sa composition, plus d'art, et je dirai plus de sentiment qu'on n'en attendrait d'une époque grossière. Enfin, on y trouvera quelques traits curieux, qui peignent les mœurs et les usages.

Une banderole, légèrement ondulée, entoure le tympan et lui sert d'archivolte. Çà et là, des têtes et des mains, passant au-dessus et au-dessous de la banderole, semblent la soutenir ou la déployer.

Le sujet de cet immense bas-relief est celui qui se trouve le plus fréquemment reproduit à la même place, le jugement dernier. Trois zones horizontales divisent toute la composition, et comprennent chacune plusieurs groupes distincts.

Au centre de la zone du milieu, on voit le Christ assis sur un trône, dans une *vesica piscis;* à sa droite les élus, à sa gauche les damnés. Même disposition pour la zone inférieure : des anges portant la croix et les instruments de la passion; d'autres sonnant de la trompette, occupent le haut du tympan ou la zone la plus élevée.

Sur les traverses de la croix se lisent les mots suivants, à moitié effacés :

SOL. LANCEA, CLAVI.... VNAE... C... SIGNV. CRVCIS. ERIT. IN. CELO. CVN..... ; sur le haut de la croix REX *in* DEORVM ; dans le nimbe du Christ : IVDEX; enfin les banderoles au-dessus de la *vesica piscis* portent cette inscription mutilée :..... I PATRIS MEI FIDELES..... HVC DISCEDITE A ME REPROBATI.....

Le Christ, drapé tout à fait à l'antique, ne manque pas de noblesse : sa main droite se lève pour bénir, tandis que, de la gauche, il repousse les damnés. Dans cette figure, la plus grande et la mieux travaillée de tout le tympan, on trouve tous les caractères de la sculpture bysantine, la longueur du corps, la grandeur exagérée des pieds et des mains, les plis roides et pressés des draperies, et surtout le soin minutieux apporté dans l'exécution des plus petits détails. Toutefois, comparée avec d'autres monuments de la même époque, elle paraîtrait traitée avec un peu plus de largeur, on pourrait dire avec moins de recherche et de manière. La même observation s'applique, au reste, à toutes les autres figures du bas-relief.

A la droite du Christ, et dans la zone du milieu, se groupent les élus, parmi lesquels une sainte, très-rapprochée du Christ, me paraît être sainte Foy(sancta Fidis) , patrone de l'église; puis saint Pierre, reconnaissable à ses clefs, suivi d'un vieillard appuyé sur des béquilles, et d'une foule de personnages, différents de sexe et de profession. Le groupe le plus remarquable montre un abbé tenant sa crosse d'une main, et de l'autre con-

duisant un roi, qui, baissant la tête et les genoux à demi fléchis, semble frappé d'une vive terreur ; le moine au contraire, la tête levée, l'air confiant, présente son timide acolyte, avec l'assurance que personne ne saurait être mal reçu en sa compagnie. Rien de plus naïvement comique que ces deux figures; elles ne sont, au reste, que l'expression d'une idée que les prêtres commençaient déjà à exploiter en grand, la suprématie de l'autel sur le trône.

Les personnages qui composent les différents groupes n'occupent pas tout l'espace de la zone du milieu. Ils sont placés sous deux espèces de frontons, et les intervalles du fond (entre les frontons et le haut de la zone) sont remplis par des anges de proportion plus petite et dans différentes attitudes, la plupart tenant des banderoles qui portent le nom des vertus théologales : FIDES. SPES. CARITAS. CONSTANTIA. VMILITAS (sic). Sur la même zone, mais de l'autre côté, c'est-à-dire à la gauche du Christ, paraissent les damnés séparés de celui-ci par des anges qui les repoussent. On distingue un séraphin tenant le livre de vie qui se ferme au jugement dernier, et qui porte, pour plus de clarté, l'inscription suivante : HIC SIGNATVR LIBER VITE. Les damnés, ainsi que les diables mêlés avec eux, sont rangés sur deux lignes l'une au-dessus de l'autre. En preuve de l'impartialité des fondateurs de l'abbaye, trois moines, dont un abbé, figurent parmi les réprouvés, tous les trois pris dans un filet que tient un démon. J'observe tout auprès un groupe qui aurait pu inspirer au Dante le supplice de l'évêque Ruggiero : c'est un diable rongeant le crâne d'un damné.

Deux vers léonins au-dessus de cette zone expliquent la double composition, le premier au-dessus des bienheureux : SANCTORVM CETVS STAT XPO IVDICE LETVS ; l'autre, du côté opposé : HOMNES (sic) PERVERSI SIC SVNT IN MARIA RAPTI. Le mot *maria* n'est justifié que par le filet dont je viens de parler.

La dernière zone offre encore le contraste des supplices de l'enfer avec les joies du paradis. Deux frontons partagent ce compartiment : d'un côté les élus sous des arcades, par groupes de deux ou de trois, se dirigent vers la porte du paradis, toute garnie de ferrures, avec un énorme verrou, et une serrure de sûreté s'il en fut. Sur le fond, au-dessus du fronton, on voit un autel avec un calice ; puis des morts soulevant la pierre de

leurs tombeaux; enfin, une sainte attirée par une main gigantesque. C'est encore sainte Foy, à ce que je suppose. Deux légendes se lisent au-dessus de cette partie du bas-relief; l'une tracée sur le cordon qui sépare la seconde zone de la troisième, l'autre sur les rampants du fronton; les voici : SIC DATUR ELECTIS AD CELI GAVDIA CUNCTIS — GLORIA PAX REQUIES PERPETVVSQ DIES — CASTI PACIFICI MITES PIETATIS AMICI — SIC STANT GAVDENTES SECVRI NIL METVENTES.

Au centre de cette zone, précisément sous le pieds du Christ, un ange et un diable pèsent les âmes : le diable a l'air très-fripon, et cherche évidemment à rendre sa part meilleure.

En opposition à la porte du paradis, le sculpteur a placé celle de l'enfer; c'est un gueule monstrueuse, où un diable pousse les damnés. On voit ensuite sous un fronton, correspondant à celui des élus, un diable énorme; c'est, je crois, Satan en personne, assis sur son trône, avec un damné sous ses pieds en guise de tabouret. Il est entouré de ses ministres et des impies qui expient leurs crimes par différents genres de supplices. On remarque, englouti par la gueule diabolique, un chevalier tout armé, précipité avec son cheval qui s'abat et le renverse la tête la première. A côté, un diable, tenant une harpe, qui entonne quelque chose dans la bouche d'un malheureux pêcheur (1); un gourmand reconnaissable à son gros ventre, obligé d'avaler quelques plats de la cuisine infernale; un homme et une femme, deux amants coupables, je pense, étranglés de la même corde, et trouvant, j'aime à le croire, quelque consolation, comme Francesca et Paolo, à souffrir le même supplice; un avare pendu, sa bourse au col, tandis qu'un serpent lui ronge les yeux; enfin un damné à la broche, entouré de démons, dont les uns officient comme cuisiniers, et les autres servent de chenets : tels sont les principaux groupes de cette partie de la composition. Au-dessus on lit les vers suivants :

PENIS INIVSTI CRVCIATVR IN IGNIBVS VSTI
DEMONAS ATQ TREMVNT PERPETVOQ GEMVNT
FVRES MENDACES FALSI CVPIDIQ RAPACES
SIC SVNT DAMPNATI CVNCTI SIMVL ET SCELERATI.

(1) On a voulu, je pense, montrer le supplice réservé aux jongleurs dont la bouche n'a fait entendre que des chants profanes.

Enfin sur le linteau de la porte est tracée cette inscription :

O PECCATORES TRANSMVTETIS NISI MORES
IVDICIVM DVRVM VOBIS SCITOTE FVTVRVM.

Il faut noter une particularité assez bizarre dans ces inscriptions. Les lettres sont en général *sculptées* en creux ; mais il y en a quelques-unes seulement *peintes*, et, de ces dernières, la plupart sont effacées : par exemple, à la suite du dernier vers, il y a une vingtaine de lettres que le temps a rendues illisibles. On en doit inférer que l'inscription a été augmentée après coup ; peut-être que la peinture du bas-relief est fort postérieure à la sculpture. J'aurais dû remarquer plus tôt que toutes les figures sont peintes, et quoique les couleurs semblent assez modernes, elles sont appliquées sur une couche ancienne de même teinte et visible encore en quelques points.

Si je ne me trompe, dans cette variété immense de personnages accumulés sur ce bas-relief, il y a plus d'imagination que n'en montrent d'ordinaire les compositions de cette époque; et les amants étranglés de la même corde, l'abbé protecteur d'un roi, le chanteur et le gourmand punis par où ils ont péché, annoncent une certaine recherche d'idées qu'on ne s'attend pas à rencontrer dans les ouvrages d'une époque de barbarie. Je remarque encore, malgré l'incorrection du travail, une tentative constante pour arriver à l'expression, tentative quelquefois suivie de succès.

L'année dernière on a pratiqué une large tranchée le long de la muraille nord de la nef et autour de l'apside, qui, enterrées d'une profondeur notable, souffraient sensiblement de l'humidité. Dans cette fouille on a découvert un grand nombre de tombeaux en pierre, appliqués contre les murs de l'église et empilés les uns au-dessus des autres. Quelques-uns de ces tombeaux sont en grès, la plupart en pierre calcaire ; dans presque tous la place de la tête est marquée ; on en voit plusieurs qui ont sur le côté une espèce de porte mobile, s'ouvrant au moyen de poignées de fer; mais les couvercles du plus grand nombre sont scellés avec un mastic fort dur. Les plus grands de ces sarcophages contiennent un gril de fer sur lequel le cadavre était étendu. Aujourd'hui beaucoup de ces tombeaux renferment en-

core des ossements et même des squelettes entiers ; mais je n'ai pas entendu dire qu'on y ait trouvé des bijoux ou des instruments quelconques. Il y en a fort peu qui se distinguent par quelque décoration, et dans ce cas elle se réduit à un soubassement ou bien à une niche avec des colonnes et une arcature figurée. Tel est tombeau de l'abbé Bégon, placé à l'extérieur de la nef du côté sud. L'inscription que je vais rapporter est gravée sur deux tablettes de marbre noir, et les creux des lettres sont remplis de plomb. Entre les deux tablettes se trouve un bas-relief de style byzantin, sculpté dans un calcaire grisâtre, et qui représente le Christ ayant à sa droite sainte Foy, à sa gauche un abbé, tous les deux couronnés par un ange.

IIIC EST ABBAS SIT[9] (situs)	SOLLERTI CVRA CESS (altera)
DIVINA LEGE PIT9 (peritus)	IT ET ALTA PLURA : HI (est per)
VIR DNO GRATVS	LE LAVDANVS P SE
DE NOMINE BEGO LOCATVS	ELA VIR VENERANDUS
HOC PAGENS CLAVSTR (peragens)	WIVAT IN ETERNU RE
VM QVOD VSUS (versus)	GE LAUDANDO SUPNV (supernum)
TEDIT AD AUSTRVM	

Il est vraisemblable que cette inscription et le tombeau ne sont pas fort postérieurs à l'année 1060, où l'église fut, dit-on, achevée ou du moins très-avancée.

Au sud de l'église, attenant au transsept, on remarque un arceau porté sur des colonnes géminées fort basses. Voilà tout ce qui reste du cloître bâti, vers la fin du XIe siècle, par l'abbé Bégon, et que l'on vient d'abattre tout récemment. Le style des colonnes ne permet pas de douter qu'il ne fût presque contemporain de la construction de l'église.

J'ai transcrit les vers suivants au-dessus d'une porte en ruine qui donnait dans le cloître, mais je ne sais à quelle partie du monastère elle conduisait :

HAS BENEDIC VALVAS QVI — MVNDVM REX BONE SALVAS
ET NOS DE PORTIS SIMVL — OMNES ERIPE MORTIS

Enfin, je citerai une dernière inscription encore en vers léonins, car il paraît que les religieux de Conques faisaient grand cas de la poésie ; elle est gravée sur un linteau de porte ayant la forme d'un fronton obtus :

ISTE MAGISTRORVM LOCVS EST SIMVL ET PVERORVM
MITTVNT QVANDO VOLVNT HIC RES QUAS PERDERE NOLVNT.

Je me suis demandé vainement quel pouvait être ce lieu. Le dernier vers donnerait à penser qu'il s'agit d'un trésor ou d'un tronc pour les pauvres, mais alors je ne sais que faire des maîtres et des enfants.

L'église de Sainte-Foy est du petit nombre de celles qui, au milieu de nos discordes civiles, ont conservé des vases et des reliquaires précieux soit par leur matière, soit par leur origine. Pendant la révolution, on distribua, entre les habitants du bourg, tous ces reliquaires, et, la tempête passée, chacun s'empressa de les rapporter. Cet exemple, je ne dis pas de probité, mais de respect pour ces nobles et curieuses reliques, est malheureusement bien rare en France, et j'éprouve un vif plaisir à le rapporter.

Voici les objets les plus remarquables que renferme le trésor de l'église.

1° Un reliquaire très-ancien, nommé l'A de Charlemagne ; et si la tradition est vraie, ce prince en aurait fait don à l'abbaye, de Conques. Sans doute, son nom lui vient de sa forme qui se rapproche en effet de celle de la lettre A. C'est un triangle dont la pointe est surmontée d'une boule en cristal. Les côtés son couverts de cabochons et de quelques intailles antiques, parmi lesquelles j'ai remarqué une Victoire écrivant sur un bouclier, morceau d'un très-beau travail. Sur la base du triangle s'élèvent deux statuettes en bronze doré (ou peut-être en vermeil). On reconnaît que cette base, doublée d'une lame de cuivre doré, a été raccommodée maladroitement avec des plaques qui proviennent sans doute d'un autre reliquaire, comme le font croire quelques lambeaux d'inscription qu'on lit sur ses fragments. La

forme des lettres et le nom de l'abbé Bégon donnent lieu de croire que ces fragments remontent au XIIe siècle. Peut-être à cette époque ajouta-t-on une base à l'A de Charlemagne, car cette base, sans en excepter les statuettes, paraît moins ancienne que les côtés du triangle. Quoi qu'il en soit, voilà ce qu'on lit sur les lames de cuivre doré : SVM DOMINVS QVE CRVX... puis ABBAS FORMAVIT BEGO RELIQVIASQVE LO... *cavit.* C'est ce dernier vers si conforme au style des autres inscriptions qui me porte à croire que ce reliquaire aurait été anciennement retouché.

2° Une statuette de sainte Foy en vermeil, haute d'environ dix-huit pouces et d'un travail qui me paraît remonter au XIe siècle. La tête de la sainte, fort disproportionnée avec le corps, est peut-être une restauration relativement moderne, en tout cas fort inférieure au reste, quant à l'exécution. On voit répandues à profusion, sur toute cette statuette, des pierres précieuses, des intailles et des camées antiques, quelques-uns assez grands et d'un fort beau caractère. J'ai surtout remarqué un camée représentant la tête d'un empereur dont les traits m'ont paru offrir de la ressemblance avec ceux de Titus. N'étant nullement préparé à trouver tant de richesses dans un pareil désert, je ne m'étais pas pourvu de terre glaise ni de plâtre pour prendre des empreintes, et, dans le catalogue des pierres antiques, je ne ne puis que citer mes souvenirs.

3° Un émail bysantin que je crois de travail grec et fort ancien. L'exécution en est singulière. La figure du saint a d'abord été gravée en creux sur une plaque de cuivre, à peu près comme on ferait aujourd'hui pour une gravure sur bois ; puis les creux ont été remplis d'un émail coloré ; enfin toute la plaque a été polie. Le cuivre, réservé autour des parties émaillées, en marque les contours. Sous ce rapport, ce morceau curieux ressemble plutôt à une incrustation qu'à un émail à proprement parler.

4° Une grande croix en argent ciselé, véritable chef-d'œuvre d'orfévrerie.

5° Une plaque de porphyre rouge, carrée, enchâssée dans de l'argent niellé. Cette pièce est curieuse en ce qu'elle porte une date, et peut servir ainsi à l'histoire de l'art du nielle. A en juger par la perfection du travail, il devait être déjà très-avancé au commencement du XIIe siècle. Sur la tranche de cette plaque,

on voit gravés et niellés avec beaucoup de soin et d'adresse, dix-huit petits bustes représentant le Christ, la Vierge, sainte Foy, sainte Cécile, saint Capraise, saint Vincent et les douze Apôtres. Voici l'inscription également niellée :

ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MILLESIMO : E
SEXTO. K. IVLII DOMINVS PONCIVS BARBASTRENSIS
EPISCOPVS ET SANCTE FIDIS VIRGINIS MONACHVS
HOC ALTARE BEGONIS ABBATIS DEDICAVIT
ET DE XPI ET SEPVLCRO EIVS MVLTASQVE
ALIAS SANCTAS RELIQVIAS HIC REPOSVIT.

On conserve encore à Conques quelques curieuses tapisseries du XVIe siècle, représentant la légende de sainte Foy et de saint Capraise.

P. MÉRIMÉE.

HISTOIRE DE L'ART.

GIORGIO VASARI.

Vie des Peintres et Architectes célèbres.

Traduite et annotée

PAR MM. JEANRON ET LÉOPOLD LECLANCHÉ.

De tous les peintres qui ont manié à la fois le pinceau et, plus ou moins, la plume. Giorgio Vasari est le seul qui soit resté célèbre par ses écrits plutôt que par ses tableaux. Le Rosso n'aurait jamais rimé un seul vers, qu'il n'en demeurerait pas moins le maître audacieux et bizarre dont l'originalité, exagérée quelquefois, peut-être, excita la jalousie du Primatice. Les sonnets de Michel-Ange, on peut le dire sans injustice, sont parfaitement ignorés du grand nombre des admirateurs du *Jugement Dernier* et de *Moïse;* et Salvator Rosa ne serait pas moins assuré de sa gloire, quand bien même ses satires politiques n'auraient pas vu le jour. Giorgio Vasari, tout au contraire, à peine connu aujourd'hui comme peintre, ou, du moins, médiocrement apprécié, est cependant en possession d'une popularité aussi grande que celle de tel peintre que ce soit, pour avoir eu l'idée heureuse de ne pas demander exclusivement à la peinture des assurances d'immortalité.

Est-ce à dire, pour cela, que Giorgio Vasari ait été un artiste

sans mérite? Non, sans doute; pas plus que Michel-Ange et Salvator Rosa n'ont été des poëtes indignes de ce nom. Il y a, dans les rares sonnets de Michel-Ange qui nous restent, et dans les satires de Salvator, un talent réel, incontestable, solennel et mélancolique chez le premier, énergique et *irritable* chez le second, plein d'inspiration chez les deux, qui eût suffi de reste, faute de talent d'un autre genre, à sauver Michel-Ange et Salvator de l'oubli. Seulement, le génie de ces deux hommes les poussant vers la poésie d'un souffle moins fort que vers la peinture, ils écrivirent leurs plus belles pensées sur la toile; et voilà pourquoi nous les cherchons plutôt aujourd'hui, sur la toile que sur le papier. Renverser la question, à propos de Vasari, ne serait pas précisément juste; car, absolument parlant, et malgré l'opinion vulgaire, Vasari est, selon nous, tout aussi recommandable par sa peinture que par ses livres, et peut-être plus. Contentons-nous donc de constater ce fait, que Vasari, très-populaire comme auteur de la *Vie des Peintres,* ne l'est pas le moins du monde comme auteur de l'*Adoration des Mages* ou de la *Conception;* ce que nous expliquerons tout à l'heure, en arrivant aux œuvres de Vasari.

Giorgio Vasari naquit à Arezzo, en 1512, c'est-à-dire tout au commencement de ce XVIe siècle artiste dont il devait être le chroniqueur. Son grand père et son bisaïeul s'étant acquis une certaine réputation, l'un dans la fabrication des vases de terre cuite, l'autre dans la peinture, on comprend aisément que les parents de Giorgio aient désiré voir leur fils perpétuer la gloire de la famille. Le jeune Vasari, dès que sa main eut l'assurance convenable, commença donc à étudier le dessin. Ses premiers maîtres ne furent rien moins que Michel-Ange, André del Sarto et le Rosso : Michel-Ange, la ligne la plus ferme et la plus savante du XVIe siècle; André del Sarto, homme que le seul amour de la correction rendait timide; le Rosso, brosse fougueuse qui sacrifiait tout à l'expression.

Quel homme ne fût pas devenu Vasari, s'il eût su profiter d'enseignements si divers, fondre ensemble les méthodes de ses trois maîtres! La science, la grâce, la physionomie, qui a jamais réuni heureusement ces importants mérites? Personne, pas même le divin Raphaël, qui, correct, gracieux, plein de goût, coloriste habile, manque en général de tempérament. Or, les qualités

qui manquent à Raphaël, Vasari eût pu les acquérir aux écoles de Michel-Ange et du Rosso ; et alors, quel colosse eût été Vasari, qui le saurait dire ? Mais que ce soit le travail ou la vocation qui ait fait défaut à Vasari, il est certain qu'il ne tira pas d'abord grand profit des leçons que ses maîtres lui prodiguèrent. Il paraît même que le goût très-prononcé qu'il montra plus tard pour l'école florentine ne s'était pas manifesté chez lui encore, au moment dont nous parlons ; car, malgré l'amitié qui l'unissait déjà à Michel-Ange, il n'hésita pas à quitter ce dernier pour suivre à Rome le cardinal Hippolyte de Médicis.

A Rome, Vasari oublie complétement Michel-Ange pour Raphaël et les peintres de l'école romaine, dont il dessine tous les ouvrages sans exception. Élève ingrat, il répudie en un jour trois maîtres aimés et admirés la veille. Le goût de la statuaire et de l'architecture s'éveillant en lui tout à coup, il s'installe devant les plus beaux monuments de Rome et les copie, ainsi que les plus beaux marbres antiques. Que ces études variées aient nui à l'originalité de Vasari, c'est ce qui est incontestable, puisque le jeune homme, d'une imagination naturellement mobile, et d'une volonté peu ferme, ne fit ainsi en réalité, que se promener d'un style à un autre style, indifférent pour tous, ou plutôt se les proposant tous successivement pour modèles, mais les abandonnant l'un pour l'autre, et n'en adoptant franchement aucun. Il faut le dire, cependant, à l'éloge de Vasari : au retour de ce pèlerinage éclectique, il pencha plus décidément vers le style de Michel-Ange que vers tout autre. Il comprit que le dessin doit avoir le pas sur les divers qualités réclamées par la peinture, l'école florentine devint dès lors l'objet de sa plus sincère admiration. Malheureusement, il était trop tard ; le pli était pris. Vasari avait confondu trop longtemps, dans sa pensée, l'idée d'imitation multiple et l'idée de perfection ; ses efforts avaient été trop assidument dirigés vers un but d'union chimérique, pour qu'il pût revenir sur ses pas et tenter la voie d'un radicalisme quelconque. Force lui fut donc, en dépit de ses sympathies tardives, de s'en tenir à l'électisme ; voie ingrate, par laquelle il n'est donné qu'à quelques génies privilégiés d'arriver à la gloire, et encore à la condition de transformer le terrain sous leurs pas ; — témoin Raphaël. Vasari, qui n'avait pas le génie nécessaire à une œuvre de cette importance, réussit pourtant à devenir peintre et

architecte assez habile pour qu'on lui confiât, soit à Rome, soit dans le reste de l'Italie, divers travaux dont nous aurons bientôt occasion de parler.

Il y avait à Rome, en ce temps-là, auprès du cardinal Farnèse, une espèce de société littéraire dont les membres, quoique restés depuis dans un juste oubli, jouissaient d'une réputation considérable. Il convient d'ajouter, toutefois, que les hommes desquels il s'agit devaient tout autant leur réputation au scandale de leur conduite qu'au mérite de leurs productions.

Paul Jove, par exemple, l'un de ces personnages, écrivait des histoires sur la véracité desquelles il nous édifie lui-même, par une lettre effrontée où il dit, en propres termes, qu'un historien serait une dupe, s'il ne tirait profit de son métier en ne louant les gens qu'en proportion du prix qu'ils consentent à payer à l'éloge. Cette théorie, on peut juger si Paul Jove hésitait à la mettre en pratique, lui qui s'était jadis engagé, pour obtenir un canonicat dans la cathédrale de Como, à parler avec pompe d'Adrien VI; ce qu'il fit en effet dans l'histoire de ce pape; mais, complaisance vénale contre laquelle il protesta lui-même, plus tard, en écrasant la mémoire d'Adrien VI sous les épithètes les plus grossières accolées aux plus implacables vérités. A l'époque dont nous parlons, Paul Jove, tour à tour protégé par Léon X, qui l'avait sottement surnommé le Tite-Live moderne; par Adrien VI, on vient d'apprendre à quelles conditions; par Clément VII, qui le logea au Vatican et lui donna un second bénéfice, sollicitait d'un quatrième protecteur, de Paul III, père du cardinal Farnèse, la dignité de cardinal, à laquelle, sur la foi de quelques astrologues, il espérait arriver.

A côté de ce digne représentant de la littérature historique, figurait en première ligne François-Marie Molza, poëte depuis longtemp aux gages des grands et petits Mécène de son siècle, et que tout l'argent dont l'enrichissaient ses flagorneries lyriques ne parvenait pas à garantir contre la misère, tant il se livrait aux plaisirs avec emportement. Cet homme, après avoir abandonné pour des maîtresses ramassées dans la rue la compagne légitime qu'il s'était donnée, devait bientôt, manquant de linge et des vêtements les plus indispensables, en être réduit à implorer la pitié de la victime innocente de ses débauches, atteint qu'il était déjà, peut-être, de la maladie honteuse dont il mourut.

Mais le plus infâme, parmi tous ces hommes à divers degrés méprisables, était sans contredit Claude Tolommeï, citoyen de Sienne, qui, dans un but d'ambition personnelle, n'avait pas hésité, quelques années auparavant, à prendre rang dans le parti papal qui méditait la perte de la république siennoise. Banni de sa patrie, après avoir fait partie de l'expédition dirigée contre elle, le traître Tolommeï se délassait de ses travaux guerriers par la culture des lettres, attaché, comme ses autres confrères, au cardinal Farnèse, ce digne protecteur de tous les vices, de toutes les lâchetés.

On excusera, nous l'espérons, ces quelques lignes, qui ne sont pas aussi en dehors de notre sujet qu'elles le paraissent, puisque, tout en établissant implicitement la supériorité morale des écrivains remarquables du XIXe siècle sur les écrivains les plus célèbres du XVIe, elles éclairent une face de cette époque tout à la fois glorieuse et vile, et tracent autour de l'homme qui nous occupe le cercle dans lequel il doit être étudié. Ce fut, en effet, à la sollicitation de si estimables personnages que Vasari, qui était malheureusement obligé de vivre sur un pied d'intimité avec eux, pour complaire au tout-puissant cardinal Farnèse, entreprit d'écrire l'histoire des peintres et des architectes illustres. D'abord, les amis du cardinal, jugeant Vasari incapable de tenir convenablement la plume, avaient imaginé de lui demander des notes tout simplement. Lié avec un grand nombre d'artistes contemporains, Vasari était effectivement en position de rassembler les plus nombreux et les plus curieux documents pour un pareil livre. Ce travail préparatoire terminé, Paul Jove devait coudre les divers fragments ensemble, après les avoir préalablement châtiés. Châtier, dans la pensée d'un écrivain aussi consciencieux que Paul Jove, signifiait certainement tout autre chose que donner un tour littéraire et correct. Si les notes de Vasari eussent passé sous la plume de l'historien des *poissons romains*, nul doute que les divers peintres et architectes qu'elles concernaient n'eussent été rançonnés, et estimés bien moins d'après leurs mérites que d'après leur munificence. Heureusement, ce nouveau scandale n'eut pas lieu. Vasari, se sentant très-bien en état d'écrire son livre lui-même, refusa la collaboration qui lui était offerte, se réservant seulement de demander quelques conseils et avis, avant la publication.

Après plusieurs années employées à des recherches intéressantes, la *Vie des Peintres et des Architectes* fut enfin terminée, en 1547. Revu par le P. D. Gio Matteo Faëtani, soumis à quelques corrections grammaticales par Annibal Caro, le livre parut en deux volumes, à Florence, trois ans après. Il est certain que la *Vie des Peintres*, telle qu'elle fut publiée alors, était une œuvre de conscience, si l'on veut faire allusion par là à l'indépendance complète dans laquelle se trouvait l'auteur, vis-à-vis des artistes dont il parlait, qu'il les traitât soit favorablement soit sévèrement; mais, d'un autre côté, la société littéraire au milieu de laquelle il vivait n'avait-elle pas exercé sur ses jugements, sans qu'il s'en aperçût lui-même, une maligne et fâcheuse influence? c'est ce qu'il est permis de penser. La colère que ce ce livre excita chez un grand nombre d'artistes, lors de son apparition, colère motivée par une foule d'anecdotes plus ou moins nuisibles aux hommes cités dans le livre, se fût adressée bien plus justement, nous le pensons, à l'entourage de Vasari qu'à Vasari personnellement. Toutefois, il faut reconnaître que cette colère avait de sérieux motifs. Vasari, poussé involontairement, sans doute, à des habitudes de malveillance, comprit bien vite ses torts; aussi, n'osant avouer la vérité tout entière, n'hésita-t-il pas, cependant, à se plaindre de ce que beaucoup de choses avaient été *ajoutées* ou *retranchées* à son livre, *il ne savait pas comment*. Dès lors son projet fut arrêté de publier, le plus tôt qu'il le pourrait, une nouvelle édition de son œuvre, revue avec un soin extrême; satisfaction bien légitimement due aux susceptibilités et aux intérêts qu'il avait froissés presque malgré lui.

Michel-Ange, qui n'avait pas à se plaindre des jugements portés sur lui par Vasari, et que son caractère hautain et acerbe rendait peut-être indulgent pour une sévérité exagérée dont il n'était pas victime, continuait alors, par correspondance, à resserrer les nœuds de l'amitié qui l'unissait à son élève depuis longtemps. En plusieurs circonstances, il lui arriva même de vanter avec tant de chaleur, au grand-duc de Florence, le mérite de l'auteur de la *Vie des Peintres*, que le grand-duc, ayant d'importants travaux à faire exécuter, ne crut pouvoir en charger personne autre que l'ami de Michel-Ange, à défaut de Michel-Ange lui-même. En 1555, Vasari se rendit donc de Rome à Flo-

rence avec toute sa famille, sur l'invitation pressante de Côme Ier.

En ce moment, tous les grands artistes qui auraient pu faire à Vasari une concurrence fâcheuse, étaient morts, ou disséminés dans le reste de l'Italie, ou trop affaiblis par l'âge pour entrer en lutte avec un homme jeune encore, et dans toute sa force, par conséquent. A proprement parler, la place était vide. Aussi Vasari se mit-il à l'œuvre sur-le-champ, aidé d'un grand nombre de jeunes gens de mérite, tels que François Morandini, Jean Stradan, les Zucchi, et quelques autres de ses élèves dont l'histoire a conservé les noms. Dans la vie de Vasari, écrite par lui-même jusqu'en 1567, on trouve le catalogue détaillé des nombreux ouvrages à l'exécution desquels il présida, sur les ordres successifs du prince. Il serait superflu d'analyser ici, avec la minutieuse complaisance de Vasari lui-même, ses travaux du *Palais des Offices* et du *Palais Vieux*. Ceux qui seraient curieux de savoir le nombre des appartements dont chacun de ces palais se compose, le nombre des peintures dont chacun de ces appartements est orné, n'auront qu'à ouvrir la *Vie des Peintres*. Vasari, pour qui la modestie n'est jamais un obstacle, donne sur ce sujet tous les renseignements imaginables, combien d'appartements, combien de tableaux, dans quel ordre, les destinations différentes des appartements, les sujets que les tableaux représentent; le tout accompagné de réflexions élogieuses qu'il s'octroie de temps en temps. Pour nous, qui ne partageons pas, sur Vasari, l'admiration excessive qu'il professait pour sa propre personne, nous nous contenterons de dire que le *Palais des Offices* passe pour l'un des plus beaux palais de l'Italie: n'oubliant pas d'ajouter, toutefois, que la magnificence déployée par le duc Côme entre pour moitié, au moins, dans la célébrité acquise à ce palais. Du *Palais Vieux* on cite généralement avec éloge la chambre de Clément VII, où ce pape a été représenté, par le peintre couronnant l'empereur Charles-Quint.

En même temps qu'il se livrait à des travaux de cette importance, Vasari entreprenait une foule d'autres travaux, pour lui secondaires, tels qu'embellissements d'appartements ou d'églises; moins encore, constructions passagères pour fêtes ou pour funérailles. Dans l'église de Santo-Apostolo de Florence, il exécutait le tableau de *la Conception*, mentionné par nous tout à

l'heure, et regardé comme son chef-d'œuvre par Borghini. Quelques portraits qui lui ont mérité de la part de Bottari, à tort selon nous, une comparaison avec Giorgione, furent exécutés à la même époque. Tant d'occupation, et de si diverses, ne l'empêchaient cependant pas de revoir, de refaire presque, le livre dont on attendait une seconde édition.

Pour expier consciencieusement ses torts, aucune démarche ne parut pénible à Vasari, aucune difficulté insurmontable. Il entreprit tous les voyages qui lui semblèrent nécessaires ; voulant recueillir des documents nouveaux ou plus précis, constater à leurs sources même la fausseté ou la vérité de certaines allégations légèrement sorties de sa plume, désireux surtout de mettre sa bonne foi à couvert. Les manuscrits de Raphaël, de Ghiberti, de Ghirlandajo, furent consultés par lui avec une attention pleine de scrupules. Sa crainte de mériter encore des reproches était telle, qu'après avoir employé seize années consécutives à modifier ses premiers jugements, il n'hésita pas, deux ans avant la réimpression de son livre, c'est-à-dire en 1566, à entreprendre un nouveau voyage, dans le but, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, d'étudier une dernière fois les ouvrages qu'il soumettait à l'analyse et de s'éclairer des conseils de quelques amis.

Dans la vie de Benvenuto Garofalo, et dans celle de Carrache, on peut voir jusqu'où allait son inquiétude. Non content de retrancher de son livre les nombreux passages où se montrait une malveillance personnelle, il s'efforça encore de le perfectionner au point de vue de la morale et de la philosophie. Borghini, le savant prieur du monastère de Florence, et le P. D. Silvano Razzi, camaldule, furent sollicités par lui de prêter à son travail le secours de leur science chrétienne. Nous signalons moins ce fait comme un argument en faveur du mérite de l'édition nouvelle, que comme une preuve de la conscience qu'y mit Vasari. Il a fait ce qu'il a pu, nous dit-il; et, en dépit de quelques erreurs persistantes, erreurs de noms ou de dates, erreurs peu graves si on les compare à celles que l'on a vu disparaître, nous sommes forcés de convenir qu'il dit vrai. Il est certain que *la Vie des Peintres,* telle qu'elle fut publiée en 1568, et telle que nous l'avons à quelques légères modifications près, est complétement différente, dans l'esprit sinon dans la forme, de l'œu-

vre publiée en 1550, et prouve, chez l'auteur, en même temps qu'une érudition laborieuse, un réel bon vouloir; témoins Bandinelli et Zuccaro, ennemis personnels de Vasari, auxquels il ne fait pas difficulté de rendre justice. Que Vasari, par sa partialité pour l'école florentine, mérite de ne pas être complétement soustrait au blâme, c'est ce qui est hors de doute; quoique une partialité de cette nature, après tout, se puisse très-honorablement avouer.

Comme événements, la vie de Vasari n'offre rien de particulier, à dater de la réimpression de son livre. Il continua de vivre à Florence, où il mourut paisiblement en 1574, âgé de soixante-deux ans.

Les travaux de Giorgio Vasari, soit peinture, soit architecture, sont très-nombreux. Dans la première période de sa vie, c'est-à-dire avant son voyage à Florence, il se chargea de l'embellissement de divers monastères des Olivétains. Pour le monastère des Olivétains de Rimini, par exemple, il exécuta, outre diverses fresques dans l'église, un tableau de l'*Adoration des Mages*, qui est demeuré l'une de ses productions les plus estimées. Pour le monastère de Bologne, il exécuta, entre autres décorations, trois sujets tirés de l'Histoire sainte; œuvres que le réfectoire de ce monastère montre encore aux curieux. Le réfectoire du monastère de Naples dut à Vasari une distribution pleine de goût, et qui exigeait une connaissance approfondie des bonnes règles de l'architecture. Ce même monastère fut décoré par Vasari d'un grand nombre de stucs et de peintures de tout genre. La Chartreuse des Camaldules, Ravenne, Saint-Pierre de Pérouse, Venise, Pise, Florence, Rome, virent aussi, tour à tour, Vasari s'occuper de leur embellissement. Les peintures de Vasari, que l'on recherche avec le plus d'intérêt, aujourd'hui, parmi celles qu'il exécuta à Rome, sont au Vatican, et particulièrement dans la salle de la Chancellerie. Ce sont, pour la plupart, des fresques entreprises sur l'ordre du cardinal Farnèse, et représentant des sujets tirés de la vie de Paul III. La *Décollation de saint Jean*, dans l'église de Saint-Jean à Rome, le *Festin d'Assuérus*, aux Bénédictins d'Arezzo, méritent également d'être mentionnés.

Le nombre des ouvrages de Vasari explique très-bien, selon nous, la réputation de ce peintre, à l'époque où il travaillait.

Et si, au mérite peu concluant du nombre, on veut bien ajouter l'éclat naturel que prêtait à Vasari ses relations amicales avec les hommes d'alors les plus illustres, on s'expliquera même comment la réputation de Vasari put aller jusqu'à la popularité. Cette dernière considération n'ayant nous le savons, ainsi que le fait qu'elle signale, qu'une valeur frivole, nous nous contentons de l'exposer comme un fait. Quant à la question de quantité, il est trop vrai qu'elle est d'un grand poids aux yeux d'une critique contemporaine. Nous ne voudrions pas contester, certes, que la fécondité ne soit une des manifestations les plus évidentes de la puissance. Mais, en retour, on nous accordera bien qu'il est des fécondités malheureuses, dont les fruits sont de perpétuels avortements. Eh bien ! c'est précisément dans la différence à établir entre ces deux fécondités si éloignées l'une de l'autre, qu'habituellement la critique contemporaine échoue. Sans avoir besoin de chercher bien loin nos preuves, il est, de ce temps-ci, deux ou trois noms littéraires que nous pourrions citer à l'appui de notre assertion, et qui se désignent assez fréquemment d'eux-mêmes pour qu'il soit inutile de les nommer. Vasari, avec des restrictions favorables, toutefois, appartient à cette famille qui compte parmi ses ancêtres, dans diverses voies, tant de renommées pâlies d'autant plus qu'elles ont brillé davantage; sans parler de celles qui sont éteintes tout à fait.

N'eût-il pas écrit une seule ligne, Vasari, lui, n'aurait assurément pas à craindre de subir jamais cette destinée dans sa rigueur absolue, car il a des qualités réelles et sérieuses. Mais, du moins, puisqu'il est constant qu'une ombre épaisse s'est projetée sur sa gloire, il importe de ne pas signaler l'accident sans en indiquer la cause; ne fût-ce que pour avertir ceux qui s'égarent dans un sentier pareil. La cause du peu de solidité de la gloire de Vasari, c'est, abstraction faite ici des qualités que l'on ne peut devoir qu'à la nature, la systématique célérité que l'intérêt ou la paresse lui conseillait. Vasari s'inquiétait moins de faire bien que de faire vite. Bon dessinateur, il ne laissait pas cependant que d'être peu scrupuleux pour la correction linéaire de ses figures, désireux de les terminer promptement. La couleur n'obtenait guère de sa part plus de respect que la ligne. C'est-à-dire, en d'autres termes, qu'il improvisait. Or, en peinture, pas

plus qu'en littérature, l'improvisation ne saurait mener à de féconds résultats. Il en est des œuvres plastiques ou poétiques improvisées, comme de ces constructions destinées au divertissements d'un jour de fête, et qui, exécutées à la hâte, en une nuit, peuvent suffire aux besoins du jour, mais, le lendemain, doivent prudemment disparaître, car, manquant de base, elles s'écrouleraient. En faveur de sa vérité, nous prions qu'on excuse cette comparaison quelque peu usée et triviale. Il est, sans aucun doute, des génies privilégiés pour lesquels l'art de créer semble n'avoir aucun secret difficile, et qui produisent des chefs-d'œuvre comme en se jouant. Mais, la rare exception ne pouvant faire règle, on ne saurait trop mettre en garde, contre le déplorable système de l'improvisation, les artistes qui aspirent à de durables succès. Si Vasari se fût moins inquiété, nous le répétons, de faire vite que de bien faire, il eût certainement conservé, à côté des grands maîtres de la peinture, la place qu'il occupa de son vivant. Le malheur de Vasari, c'est donc de s'être contenté de paraître habile, et de n'avoir vu dans son art qu'une simple question de pratique et de métier.

Il est impossible de douter que Vasari ait eu le sentiment de l'insuffisance de sa méthode; car, en maints passages de ses livres, il y fait allusion lui-même. Bien souvent, immédiatement après quelques éloges qu'il s'accorde, un soupir mal concontenu lui échappe, un cri de détresse; il pressent le jugement de l'avenir, et il fait alors à son talent une cuirasse de prétextes et de raisons. Soins inutiles! il n'est pas d'excuse à l'imperfection volontaire. Vasari a beau nous apprendre que cent jours seulement lui furent accordés pour exécuter ses peintures de la salle de la Chancellerie, nous ne pouvons que le blâmer d'avoir accepté un marché pareil. Quelque mérite qui distingue d'ailleurs les peintures dont nous parlons, s'il est certain qu'avec plus de temps et de travail elles eussent pu être meilleures, nous sommes forcés de trouver moins coupable le cardinal qui imposa la promptitude, que le peintre qui la promit. Les artistes auxquels la célérité ne répugne pas trouvent assez leur compte à cette méthode, pendant qu'ils travaillent, pour que la critique, plus tard, ait le droit de dire la vérité sur eux.

Les ouvrages de Vasari que possède le Musée du Louvre sont au nombre de sept : deux tableaux et cinq dessins, dont deux

à la plume. Les deux dessins à la plume représentent, l'un, le plafond de la salle de Côme de Médicis, dit père de la patrie; l'autre, le plafond de la salle de Côme Ier. Ces plafonds, ornements du palais royal de Florence, sont divisés chacun en treize cadres séparés par des arabesques. Les trois autres dessins, qui sont également des reproductions de peintures exécutées dans le palais ducal de Florence, représentent, le premier, la déesse Ops, accompagnée par les Corybantes; les deux derniers deux épisodes de la vie de Léon X. Nous renvoyons à Vasari, ainsi que nous l'avons déjà fait tout à l'heure, ceux qui voudraient connaître ces diverses œuvres dans les plus minutieux détails. Quant aux dessins pris en eux-mêmes, sans être d'une exécution entièrement irréprochable, ils témoignent de la fermeté de la main qui les a tracés, et ont le mérite, assez mince du reste, de donner une idée exacte des œuvres qu'ils traduisent, c'est-à-dire une idée parfaitement conforme à l'analyse consignée par l'auteur dans ses *Ragionamenti*.

Les deux tableaux, œuvres complétement originales, méritent une attention plus sérieuse, comme se prêtant mieux à la critique du talent de Vasari. Le moins important de ces deux tableaux, *la Passion de Notre-Seigneur*, d'une dimension peu considérable, représente, ainsi que son nom l'indique, les dernières scènes de la vie du Christ. Dix cadres séparés par des arabesques, et dont le plus grand occupe le milieu de la toile, offrent successivement à l'œil, en commençant par le bas du tableau, à gauche du spectateur, Jésus lavant les pieds de ses apôtres, la cène, l'agonie du jardin des Olives, le baiser de Judas, l'arrestation de Jésus, l'interrogatoire chez Caïphe, la flagellation, la montée du Calvaire, l'ensevelissement, la mort sur la croix. Nous demandons humblement pardon de mettre ici l'ensevelissement avant la mort; mais c'est à Vasari seul que l'on doit s'en prendre de cette inconséquence; elle se trouve dans son tableau. A l'exception du crucifiement, qui occupe le milieu du tableau, et dont les figures, par conséquent, sont plus grandes que celles qui paraissent dans les autres parties de la toile, les personnages sont à très-peu près des miniatures. Nous n'exigerions pas, certes, que ces nombreuses petites figures se distinguassent par un fini que leur exiguité rendait presque impossible, et même inutile; mais nous voudrions, au moins, re-

marquer plus de travail et de réflexion dans le choix des attitudes, plus de variété dans les groupes, moins de roideur dans les mouvements. Puisque le peintre se décidait à indiquer, plutôt qu'à peindre, les physionomies différentes qu'il mettait en scène, ne devait-il pas, par exemple, éviter d'attirer l'œil sur des nez uniformément longs et pointus? Il faut blâmer encore, dans cette œuvre, en fait d'uniformités désagréablement apparentes, les mains, qui sont toutes osseuses et aussi démesurées que les nez. Ceci dit pour le détail, nous signalerons, dans le cadre de la cène, entre autres défauts de composition, un enfant accroupi sur la table, devant le Christ et disposé de telle sorte que le Christ semble ne faire qu'un avec lui; et, dans le cadre du crucifiement, un personnage en manteau, qui, debout aux pieds de la croix, atteint presque à la tête du crucifié. Le vrai mérite de ce tableau, c'est la hardiesse de crayon et de brosse qu'il révèle. On sent que l'auteur avait plus de talent qu'il n'en montre, et que la volonté seule lui a manqué.

L'Annonciation, dont les personnages sont de grandeur naturelle, est une œuvre de beaucoup supérieure à la *Passion*. Le tableau représente une petite chambre modeste, dont les meubles ont le tort d'être entassés les uns sur les autres sans motif. Il n'y avait aucune raison pour qu'un buffet, placé à droite de l'appartement, touchât un bois de lit placé à gauche, à moins que le peintre ne tînt à montrer qu'il savait très-bien faire un bois de lit et un buffet; raison que les règles de la composition ne sauraient admettre. Entre les deux meubles, ou plutôt au-dessus des deux meubles, paraît l'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe, inondant la chambre de clartés. Tel est le fond du tableau; nous croyons que ce signalement seul en est une critique suffisante. Sur le premier plan se montrent les deux uniques personnages de la scène, la vierge Marie et l'ange Gabriel. Marie est assise à côté de son lit, la tête timidement inclinée vers la terre. Sa main droite fixe sur sa poitrine une écharpe flottante, et sa main, gauche, pendante avec grâce, tient un livre entr'ouvert. Vis-à-vis d'elle, l'ange Gabriel agenouillé, les bras croisés en signe de respect et de recueillement tout ensemble, récite son message à celle vers laquelle il est envoyé. Au point de vue de la composition, ces deux figures sont posées d'une façon convenable; l'une n'attire pas le regard au

préjudice de l'autre, et l'on ne saurait trouver, cependant, qu'entre elles l'intérêt et l'attention se partagent, car elles excitent une seule et même attention, si cela se peut dire, un seul et même intérêt. Considérées isolément, les deux figures sont fort loin d'être irréprochables. La tête de la Vierge, il est vrai, est d'un beau dessin, pleine de caractère et de noblesse, correcte et touchante; mais elle a malheureusement sa pareille dans la tête de l'ange Gabriel. Peut-être même est-ce à cette ressemblance qu'il faut attribuer l'intérêt calme en égal que les deux figures provoquent. Quoi qu'il en soit, le peintre s'est évidemment moins complu dans l'exécution de l'ange que dans celle de Marie. La pose de l'ange Gabriel, en y regardant de près, est assez maladroitement conçue et peu naturelle. Un homme agenouillé comme Gabriel ne pourrait manquer de donner de la tête contre terre. Il est vrai que Gabriel est un ange. Nous ne parlons pas du lys que l'ange tient de la main gauche, bien que nous l'aimassions mieux absent. Parmi les reproches que nous pourrions adresser à l'auteur sur le personnage de Marie, le plus grave, à notre avis, est de lui avoir croisé les jambes. Certes, c'est là une pose que les lois de la modestie n'admettent guère, quand il s'agit d'une vierge surtout. Nous passerions volontiers sur le livre d'Heures que lit la Vierge; mais notre indulgence ne saurait s'étendre jusqu'à tolérer le croisement des jambes, car cette dernière faute est plus qu'un anachronisme; c'est une inconvenance, que rend plus choquante encore la nature du sujet. En somme, toutefois, et malgré quelques défauts qu'il serait aisé de signaler encore, soit à propos des ajustements soit à propos de la couleur, qui manque d'empâtement et de variété dans la gamme, il y a des qualités précieuses dans ce tableau. Dessinées selon les bonnes règles de l'école florentine, les figures qu'il montre sont drapées dans le goût des maîtres romains. On peut voir, maintenant, si nous nous trompions en indiquant l'habitude de l'improvisation comme la cause de la médiocrité de Vasari. Qu'a-t-il manqué, en effet, à Vasari, pour faire du tableau que nous venons d'examiner une œuvre d'un incontestable mérite? Il lui a manqué deux qualités dont le système de l'improvisation est l'ennemi implacable : la persévérance et le goût.

Les œuvres écrites de Giorgio Vasari ne se réduisent pas à

l'*Histoire des Peintres et des Architectes célèbres*. Ainsi que nous l'avons déjà donné à entendre. Vasari publia, sous le titre de *Ragionamenti*, quelques-unes de ses idées sur l'art. Les *Ragionamenti* révèlent un peu trop le contentement de soi-même; l'auteur y mêle trop souvent, peut-être, l'éloge de ses propres ouvrages aux préceptes qu'il enseigne, comme voulant mettre ainsi en regard la leçon et l'exemple. Mais, à part ce défaut, qui fait plus de tort à l'écrivain qu'au livre, les *Ragionamenti* ne manquent pas de vues utiles et justes, de détails pittoresques, d'aperçus ingénieux, et l'emportent de beaucoup, par ces raisons mêmes, sur quelques Opuscules moins connus, où Vasari se propose ses peintures pour unique étude et unique sujet. La critique, toutefois, se permettant d'avoir sur le talent de Vasari une opinion personnelle, ne saurait rien avoir à démêler avec ces apothéoses plus ou moins égoïstes; aussi nous contenons-nous de les mentionner.

En abordant l'*Histoire des Peintres et des Architectes célèbres*, nous n'avons donc nullement besoin de déclarer que nous ne souscrivons pas le moins du monde aux incroyables louanges que s'est prodiguées l'auteur, non plus qu'aux critiques exagérés et trop sévères qui ne lui ont pas été épargnées. Vasari, en plusieurs endroits de son livre, se vante hautement d'avoir écrit un ouvrage admirable ; et peu s'en faut qu'il ne proclame cet ouvrage inimitable de tous points. A un enthousiasme si passionné, et dont le désintéressement nous est suspect pour raisons majeures, nous nous contentons de répondre par un sourire, excusant volontiers l'excès de l'amour paternel. Mais excuser, en ce cas, est loin de signifier absoudre; c'est-à-dire que, tout en comprenant, à un certain point de vue, la haute estime que l'auteur professe pour son œuvre, nous ne prétendons pas sacrifier le privilége de la discussion. Quant aux innombrables reproches par lesquels on a voulu punir l'amour-propre de Vasari, nous n'hésitons pas davantage à faire nos réserves, et à repousser également ceux qui pèchent par ignorance et ceux qui pèchent par mauvaise foi. Est-ce une critique raisonnable et admissible, par exemple, celle qui a voulu faire un crime à Vasari de quelques-unes de ces suppressions bien intentionnées dont on sait la cause? N'est-il pas aussi absurde de blâmer un écrivain qui s'est efforcé de rectifier ses jugements, qu'il le serait de le blâmer

pour avoir amélioré son style? Oui, sans doute. Il n'y a donc absolument rien à répondre aux critiques malveillants, qui ont fait d'une banale opposition de passages, empruntés à deux éditions différentes, le texte d'une formidable accusation. Et si, pour ces critiques, le silence est une réponse suffisante, sera-ce trop du dédain pour d'autres critiques, au moins naïfs, qui ont rendu Vasari responsable de la laideur de quelques portraits publiés dans deux éditions successives? Qui ne comprend qu'ici, malgré la meilleure volonté du monde, toute rectification était impossible? Il peut bien y avoir deux manières très-opposées d'apprécier le talent et le caractère d'un artiste, mais y a-t-il deux manière de le juger physiquement? Un reproche véritablement sérieux, que l'on adresse à Vasari, et que, sauf discussion, nous pouvons admettre, c'est de s'être montré partisan exclusif de telle école, au détriment de telle ou telle autre. Ce reproche est-il mérité?

Ici une idée nous vient, inspirée par la lecture du livre de Vasari, et qui paraîtrait, en un sens, devoir rendre favorable à l'auteur la solution de la question; c'est à savoir si un contemporain peut dicter, en matière d'art, une opinion définitive. Pour notre part, nous ne le pensons pas. Outre les motifs de cette impossibilité déjà donnés, à propos de la réputation de Vasari lui-même, motifs tirés du trop grand rapprochement, du manque de perspective, nous parlerons encore de l'inconvénient des relations amicales, inconvénient d'autant plus dangereux que l'on s'y croit moins soumis. Si grande que soit l'impartialité d'un homme, il ne saurait se défendre, en effet, d'une indulgence involontaire pour ceux dont l'affection lui est précieuse. Qui oserait nier les aveuglements de la symphatie! Après avoir lu, dans les écrits légués au présent par le passé, tant de jugements contemporains, laudatifs ou accusateurs, sur les hommes et sur les choses, et remarqué leur désaccord, presque toujours complet, avec ceux que portèrent les autres siècles, serait-on admis à contester la vérité que nous avançons? Un sentiment juste et absolu du beau pourrait, assurément, rectifier bien des erreurs ayant l'amitié pour cause; et cependant nous observons que Winckelman, ce critique habile auquel l'esthétique doit d'avoir été élevée à la dignité de science appliqua particulièrement sa méthode aux œuvres de l'antiquité. Qui sait les difficultés que

Winkelman eût rencontrées dans l'expression de son opinion sur des œuvres contemporaines, et s'il eût échappé à ces difficultés avec honneur ? La mystification dont Casanova, un peintre de sa connaissance, le rendit victime, et sur laquelle un opuscule de Winckelman lui-même, la *Lettre au comte de Bruhl, sur les antiquités d'Herculanum,* ne laisse aucun doute, montre combien les influences contemporaines sont toujours dangereuses pour la critique, soit en bien, soit en mal, si solidement armée que la critique soit d'ailleurs.

Vasari n'est donc pas aussi coupable qu'on le veut dire, pour avoir préféré hardiment certaines réputations à certaines autres. En émondant les grands arbres qui avoisinaient le chêne appelé Michel-Ange, il n'a fait qu'obéir à l'entraînement naturel de l'amitié ; et il est juste de reconnaître, cette fois, que l'amitié n'a pas été un conseiller aveugle. Nous devons même ajouter, à l'honneur de Vasari, que sa prédilection marquée pour Michel-Ange, en particulier, et, en général, pour l'école florentine, est une irrécusable preuve d'intelligence et de bon sens. Avoir estimé l'école florentine supérieure, comme direction d'idées, à l'école vénitienne et à l'école lombarde ; avoir placé le dessin au-dessus de la couleur et de la grâce des formes, c'est-à-dire avoir donné le pas à la profondeur sur l'éclat et sur le charme, c'est, sans contredit, avoir eu le pressentiment de la science que devait, deux siècles plus tard, perfectionner Winckelman. Seulement, il est à regretter que Vasari ait poussé la partialité pour l'école florentine jusqu'à se montrer mesquinement injuste envers les écoles lombarde et vénitienne ; il est à regretter, surtout, que Vasari n'ait pas toujours été également bien inspiré dans le choix de ses préférences personnelles. Nous arrivons, on le voit, à des reproches auxquels nous sommes loin de vouloir soustraire la mémoire du chroniqueur.

L'injustice de Vasari pour l'école vénitienne ressort des pages qu'il a consacrées à Giorgione, et dans lesquelles il affirme que Giorgione a perpétuellement imité Léonard de Vinci. Si la compétence de Vasari, en pareille matière, ne nous était démontrée pas d'innombrables passages de son livre, nous n'hésiterions pas à l'accuser d'ignorance ; car il nous semblerait impossible d'attribuer à une autre raison que l'ignorance le parallèle de Giorgione et de Léonard. Giorgione, fondateur, pour ainsi dire, de

l'école coloriste, père et rival de Titien et de Paul Véronèse, se rapproche aussi peu de Léonard, héritier de Cimabüe, précurseur de Michel-Ange, homme du contour et de la ligne, que l'Arioste du Dante, pour nous servir d'une comparaison. Il y a aussi peu d'analogies entre les talents de ces deux hommes, qu'entre les systèmes qui se personnifient en eux. Comment Vasari est-il arrivé à confondre ainsi le dessin et la couleur, à identifier implicitement la profondeur et la surface? Voilà ce qui serait inexplicable, sans sa partialité reconnue pour les Florentins. Que Vasari préfère l'une de ces deux qualités à l'autre, le dessin à la couleur, à la bonne heure! Nous nous rangerons même de nouveau, et volontiers, à son avis. Mais que, pour le triomphe plus complet des renommées qu'il célèbre, il n'hésite pas à déprécier des mérites incontestables; qu'il annihile sans scrupule la valeur de Giorgione, en abaissant Giorgione du glorieux rang des maîtres au rang vulgaire des imitateurs; c'est ce qu'une critique impartiale ne saurait admettre, ni tolérer.

Nous ne passerons pas sous silence l'injustice non moins criante avec laquelle Vasari a traité Corrége. Nous n'allons pas, comme un grand nombre de commentateurs italiens, jusqu'à blâmer Vasari d'avoir montré Corrége pauvre et souffrant. Peu nous importe que Corrége ait été le fils d'un paysan, au dire de Vasari, ou, au dire de Manni et du P. Orlandi, le descendant d'une famille illustre. Mais ce que nous voudrions trouver, dans le fragment consacré par Vasari à Corrége, c'est un jugement consciencieux sur l'artiste célèbre dont Annibal Carrache put préférer le *Saint Jérôme* à la *Sainte Cécile* de Raphaël. Les quelques pages brièvement élogieuses qu'a laissées Vasari, loin de nous satisfaire, offrent une nouvelle preuve de son parti pris de tout sacrifier aux Florentins. Et ce parti pris acquiert un bien autre degré d'évidence, lorsqu'on voit Vasari, non content de ce qu'il a fait, compléter son œuvre inqualifiable en mettant sur la ligne de Giorgione et de Corrége, en louant à l'égal de ces deux grands maîtres, qui? un peintre de second ordre, tout au plus, mais qui eut l'honneur d'appartenir à l'école de Florence, Piero di Cosimo. Après l'éloge de Piero di Cosimo, on ne saurait s'étonner de trouver, dans l'*Histoire des Peintres célèbres*, l'éloge de Mariotto Albertinelli, artiste aussi superfi-

ciel que le précédent. Nous ne terminerons pas ce catalogue d'appréciations injustes, sans y consigner la plus incroyable et la plus monstrueuse de toutes; l'approbation accordée par Vasari aux peintures molles, lâches et filandreuses de Domenico Puligo. Ici, il nous est impossible de prendre le jugement de Vasari pour autre chose qu'une approbation indirecte que l'auteur se donne à lui-même; car, au point de vue de la rapidité systématique, il y a une ressemblance frappante entre sa méthode et celle de Domenico Puligo. Si donc la comparaison entre Giorgione et Léonard, l'éloge également réparti entre Piero di Cosimo et Corrége, peuvent faire accuser Vasari d'une ignorance feinte avec mauvaise intention, l'éloge de Domenico Puligo ne saurait être attribué à aucun autre motif que l'égoïsme. Puisque Vasari se décidait, dans son intérêt propre, à vanter les hommes qui pratiquaient l'art comme un métier, que ne faisait-il preuve d'habileté en choisissant mieux ses modèles, en nous montrant des artistes forcés au gaspillage de leurs facultés par la misère; Raffaëllino del Garbo, par exemple, presque mort de faim. La légèreté avec laquelle est racontée, tout au contraire, l'histoire du malheureux Raffaëllino del Garbo, nous rend plus sévères encore pour Vasari, par le fait même de l'indignation qui s'ajoute à notre premier mécontentement. Que Vasari ait mis toute la distance de l'éloge au blâme, entre Mariotto Albertinelli et Raffaëllino del Garbo, soit pour des raisons d'affection personnelle, soit par mépris pour l'indigence de Raffaëllino, dans les deux cas il est coupable à nos yeux.

La franchise avec laquelle nous venons de nous expliquer, au sujet de la partialité de Vasari, nous donne le droit de prendre sa défense, maintenant, à propos d'un reproche qui ne nous semble nullement fondé; nous voulons parler de la manière dont Vasari a divisé son livre. Quelques critiques se sont plaints de ce que le livre n'est pas divisé par ordre de mérites. L'ouvrage de Vasari, selon ces critiques, devrait se composer de catégories distinctes, où les peintres et les architectes seraient rangés suivant la place qu'ils occupent dans l'opinion. Pour comprendre combien cette prétention est absurde, et, par conséquent, combien peu mérité le reproche, il suffit de se rappeler les impossibilités fatales par lesquelles nous avons montré toute critique contemporaine entravée. Quelles ne seraient pas,

aujourd'hui, les attaques justement dirigées contre la *Vie des Peintres célèbres*, si l'on y trouvait des maîtres du premier ordre, tels que ceux en faveur desquels nous venons de protester, mis imperturbablement en seconde ligne ! Et n'est-ce pas assez, déjà, que des comparaisons malheureuses nous autorisent à soupçonner la confusion dans laquelle Vasari serait tombé. Applaudissons donc à la division de l'histoire des peintres par écoles, comme à la seule que le critique, en sa qualité de contemporain, dût prudemment se permettre. Ce qui n'empêche pas de regretter, que Vasari n'ait point apporté dans cette division autant de raison qu'il l'aurait pu faire, un discernement plus mesuré.

Quant à ce qui est de la valeur littéraire de *la Vie des Peintres et des Architectes célèbres*, nous n'hésitons pas à dire qu'elle est nulle, ou à peu près. Pour son livre, comme pour ses peintures, le système de l'improvisation a été funeste à Vasari. On peut aisément s'en convaincre par une lecture attentive de la vie de Raphaël et de la vie de Michel-Ange, les deux morceaux les plus importants de l'ouvrage, à tous les points de vue. Non-seulement le parti pris de l'éloge, ou du dénigrement, se montre aussi entier, dans les applications partielles, que nous l'avons trouvé dans l'ensemble, mais encore éloges et attaques perdent ici une grande partie de leur force, par la manière diffuse dont ils sont présentés. Il est impossible de distinguer, en aucune de ces histoires, rien qui indique, de près ou de loin, le sentiment de la méthode. Ce ne sont qu'épisodes entassés, quelquefois même répétés en d'autres termes; analyses verbeuses, interrompues par des réflexions qui manquent souvent leur coup pour n'être point à leur place; anecdotes sans suite, menus détails. Si les qualités littéraires, à part le style, qui est d'une correction suffisante, font défaut au livre de Vasari, en revanche, les défauts mêmes de ce livre lui donnent une physionomie à part, pleine d'intérêt et de charme, et en font une source éternelle pour la soif de la science et de la simple curiosité. C'est là qu'ont nécessairement puisé et que puiseront longtemps encore ceux qui prisent l'authenticité et la variété des documents. Sous ces rapports, la valeur de l'ouvrage de Vasari est tellement incontestable, qu'elle suffit à alimenter la popularité de l'auteur depuis deux

siècles, et qu'aucune rivalité, directe ou lointaine, n'a pu lui nuire jusqu'à ce jour. Marco Boschini, pas plus que de Piles, au XVIIe siècle; Raphaël Mengs, pas plus que l'abbé Lanzi, au XVIIIe, n'ont réussi à détrôner l'ami des Florentins.

Reconnaître, d'accord avec les autorités les plus avouables, l'importance historique de la *Vie des Peintres et des Architectes célèbres,* c'est reconnaître l'utilité de la traduction que MM. Jeanron et Léopold Leclanché viennent d'entreprendre. Non contents de travailler à la vulgarisation du livre de Vasari, par la version qu'ils en donnent, MM. Jeanron et Léopold Leclanché se proposent une autre tâche, plus difficile peut-être, le commentaire de l'œuvre de Vasari. Ce commentaire, que les traducteurs ont déjà commencé dans les deux volumes parus, est moins une explication pure et simple des idées de Vasari, qu'un supplément indispensable à ces idées, soit pour les rectifier, soit pour les coordonner, soit pour les soumettre à une interprétation lumineuse. On peut citer, comme un modèle de ce genre de commentaire, les trente ou quarante pages qui accompagnent, dans la traduction, la vie de Raphaël.

J. CHAUDES-AIGUES.

SARAGOSSE.

Les villes sont comme les familles, il faut à leur vanité des quartiers nombreux et une origine qui se perde dans l'obscurité des âges ; sous ce rapport les villes d'Espagne ne le cèdent à aucune autre en Europe, et Saragosse se distingue entre toutes par ses prétentions excessives : elle attribue sa fondation aux Phéniciens, qui, à ce qu'elle prétend, lui donnèrent le nom de Salduba, ou Saldivia. Quelques années avant l'ère chrétienne, elle devint colonie romaine et fut rebaptisée par l'empereur Auguste qui voulut être son parrain. Les antiquaires fervents voient, dans son nom moderne de *Zaragoza*, une corruption arabe de son ancien nom romain, *Cœsarea Augusta*, comme ils lisent dans Badajoz, *Pax Augusta*.

Quoi qu'il en soit et de ses origines et de ses fondateurs, Saragosse subit le sort commun des cités espagnoles. Lors du démembrement de la monarchie romaine, elle tomba au pouvoir des Goths, qui s'en emparèrent vers la fin du ve siècle, sous la conduite de leur roi Euric. Les Goths en furent expulsés à leur tour par les Maures. Le Sarrasin Musa, qui commandait, en Espagne, les troupes du kalife de Damas, se rendit maître de la place en 712. La péninsule ibérico-maure étant tombée sous la domination d'Abdérame le Grand, qui venait d'établir à Cordoue le siége de son nouvel et brillant empire, les Saragossains secouèrent son joug et se constituèrent en république vers 825. On reconnaît déjà à cette époque cette humeur indépendante et fière dont le peuple aragonais a donné tant de preuves dans tout le cours du moyen âge. Cependant la nouvelle république ne prospéra pas ; elle fut renversée, et Saragosse réduite à implorer la clémence du roi maure. L'empire des kalifes de Cordoue se soutint deux siècles encore. Vers le commencement du XIe, l'Espagne se démembra, les gouverneurs des villes s'insurgèrent

contre la métropole et usurpèrent à leur profit l'autorité suprême; beaucoup même prirent le titre de roi : de là cette prodigieuse quantité de royaumes qui divisaient la Péninsule, et dont les noms vivaient encore en ces derniers temps dans le formulaire officiel de la petite reine Isabelle (1). Il y avait autant de royaumes qu'il y avait de villes, et Saragosse eut son roi comme les autres; mais, plus heureux que ses collègues, ce roi fixa l'hérédité dans sa famille et transmit sa couronne à ses descendants. Ils se succédèrent pendant un siècle aussi paisiblement que le comportait ce temps de déchirements et de troubles. Enfin, le 18 décembre 1118, don Alphonse, premier roi d'Aragon, chassa les Maures de Saragosse à la suite d'un siége opiniâtre qui avait duré huit mois, et, après un exil de quatre siècles, le christianisme reprit possession de la cité turbulente. Elle devint la capitale du nouveau royaume, qui ne se bornait plus aux murs d'enceinte, mais qui embrassa, y compris la Catalogne et plus tard Valence, près d'un tiers de la Péninsule. Quand le mariage de Ferdinand avec Isabelle eut constitué l'unité politique dans la monarchie, et des Espagnes n'en eut fait qu'une, Saragosse resta capitale de l'Aragon, tombé du rang de royaume indépendant à celui de simple province. L'orgueil aragonais a souffert de cette chute, et retranché derrière ses *fueros*, comme dans un camp inexpugnable, il a protesté longtemps, dans le sein de ses cortès, contre la nouvelle unité péninsulaire.

Telle est la généalogie de Saragosse. Avant de franchir le seuil d'une ville, on aime à connaître son histoire, comme on s'enquiert du passé d'une famille à qui l'on va rendre visite ou demander l'hospitalité. La connaissance du passé donne l'intel-

(1) Voici la liste complète de tous les titres qu'elle portait avant que la constitution eût simplifié cette gothique et puérile nomenclature : Isabelle II, par la grâce de Dieu, reine de Castille, de Léon, d'Aragon, des Deux-Siciles, de Jérusalem, de Navarre, de Grenade, de Tolède, de Valence, de Galice, de Mayorque, de Minorque, de Séville, de Sardaigne, de Cordoue, de Corse, de Murcie, de Jaen, des Algarves, d'Algéziras, de Gilbraltar, des îles Canaries, des Indes orientales et occidentales, des îles et terre-ferme de l'Océan ; archiduchesse d'Autriche; duchesse de Bourgogne, de Brabant et de Milan ; comtesse de Hapsbourg, des Flandres, du Tyrol et de Barcelone ; dame (*senora*) de Biscaye et de Molina, etc., etc., etc.

ligence du présent, et l'on s'intéresse plus à ce qui est lorsqu'on sait ce qui a été; l'esprit fait l'éducation de la vue et à l'aide à voir et à comprendre. En voyage, les plaisirs de la mémoire ne sont pas les moins doux, et l'homme qui traverse les lieux sans le souvenir des événements qui les ont consacrés, ressemble à un curieux qui visite un théâtre désert : les décors ont beau être brillants; si la cène est vide, tout est froid, muet et décoloré. C'est l'histoire qui anime les lieux comme le drame anime la salle. L'homme guidé par l'histoire n'est jamais seul, il se retrouve partout en pays de connaissance; tout parle à son intelligence ou à son cœur, et le silence même est pour lui plein de voix éloquentes. Les déserts les plus mornes se peuplent d'un monde qui vit en même temps en lui et hors de lui; il a déjà vu les villes où il entre pour la première fois; ces rues, ces places où il n'a jamais passé, il sait leurs noms, il les retrouve comme on revoit la patrie après une longue absence, et ces fleuves étrangers sont pour lui chargés d'ombres amies, comme l'Achéron des poëtes.

J'éprouvai quelque chose de semblable en approchant de Saragosse, et je ne franchis pas sans émotion la porte de cette ville illustre à tant de titres. Je ne dirai pas que je la trouvai telle en tout point que je me l'étais représentée; mais, quoique peu conforme à mes rêves à quelques égards, elle ne m'en fit pas moins, à la première vue, une vive impression. Saragosse est peut-être la ville la plus espagnole de toute l'Espagne, et l'on peut, sans aller plus loin, y prendre une idée exacte des mœurs péninsulaires. Quoique si près des Pyrennées, et traversée, occupée si souvent et si longtemps par les armées françaises, elle a résisté, avec une force d'inertie qui va jusqu'à l'héroïsme, à la double influence du frottement et du voisinage, et conservé dans toute sa pureté primitive le type indélébile de la physionomie indigène. C'est une ville sans commerce, sans industrie, et dont la paresse invétérée abandonne aux étrangers la production des objets les plus nécessaires à la vie, comme si la morgue espagnole rougissait de mettre en œuvre les richesses que la nature prodigue à ces terres fécondes. Un seul fait en dira plus que beaucoup de paroles. Presque tous les boulangers de Saragosse sont Français, sans parler de mon vieil hôte, Guillaume Clarac, qui tient, dans la *calle San-Gil*, la meilleure *fonda* de

la ville, et dont la charmante fille, Antonita, captive tous les voyageurs par la grâce combinée de ses deux patries.

J'arrivai à Saragosse par la diligence de Barcelone. Entrés par la porte de l'Ebre, il nous fallut traverser toute la ville pour atteindre le bureau. Notre lourde voiture, tirée par huit mules au galop, roulait avec le fracas du tonnerre dans les rues étroites, et tortueuses et faisait trembler les maisons jusqu'en leurs fondements. Salmonée, dans toute sa gloire, ne fit jamais tant de bruit sur son pont d'airain. Nous allâmes tomber comme la foudre au milieu de la promenade de Santa-Eugrazia. C'était un dimanche; elle était couverte de dames en toilette, mais leurs habits de fête avaient l'air d'habits de deuil. Elles portaient toutes la basquine noire, des bas de soie noire, des gants noirs, et leur visage était aux trois quarts caché sous une mantille noire; elles marchaient deux à deux, d'un pas si grave, si théâtral, qu'on eût dit qu'elles suivaient un convoi funèbre ou une procession : cependant ces figures sombres et voilées n'en formaient pas moins un coup d'œil pittoresque à travers la verdure claire des arbres du *Paseo*. Quelques hommes en manteau escortaient les femmes sans les toucher; car la vieille étiquette espagnole ne veut pas qu'on donne le bras. L'arrivée de la diligence est un événement, et l'on s'attend toujours à lui voir apporter quelque grande nouvelle. Tous les visages se tournaient de notre côté, surtout ceux des femmes; j'en remarquai peu de belles, et, malgré l'énorme peigne d'écaille à jour qu'elles portent sur la tête en forme de diadème et qui rehausse encore leur coiffure, déjà très-haute, elles me parurent toutes fort petites, mais bien faites. Leurs mains sont charmantes, leurs pieds ravissants, et elles ont dans la tournure et dans la démarche je ne sais quelle grâce qui leur est propre et dont le nom même, *salero*, est intraduisable. Quant aux yeux noirs brillant sous la *mantille*, nous n'en parlerons pas de peur de tomber dans le lieu commun.

Les hommes sont plus grands; mais, en général, ils ne sont pas beaux : *embossés* dans leur manteau, même en plein soleil, ils ont quelque chose de sauvage et d'inculte. Le plus grand nombre était rassemblé sur la place attenante à la promenade, et, la cigarette à la bouche, ils dissertaient à perte de vue sur les *estamentos* qui ne votaient pas à leur gré et sur les *faccio-*

sos qui venaient de faire une reconnaissance jusqu'à l'Ebre. Des *urbanos*, en habit bleu, revers jaunes, parcouraient les groupes en gesticulant, et quelques officiers de la garde, cadets imberbes, qui avaient l'air de lycéens échappés des bancs de l'école, passaient à l'écart et faisaient assez triste figure. Pour ajouter à l'effet et à la variété du coup d'œil, les mignons, *minones*, espèces de maréchaussée aragonaise, circulaient dans la foule avec leur jaquette écarlate et leur ceinture bleue.

La diligence descend sur la place de Santa-Eugrazia, devant les ruines d'un couvent d'hiéronimites, qui lui a laissé son nom. Le peu qui reste de l'édifice fait regretter vivement ce qui a disparu. La façade, de marbre blanc, demeurée intacte, reporte, par la délicatesse des détails et par l'harmonie parfaite de l'ensemble, aux plus beaux jours de la renaissance. Ce monastère était une fondation des rois catholiques Ferdinand et Isabelle, auxquels les villes d'Espagne doivent quelques-unes de leurs constructions les plus élégantes et les plus pures. Celle-ci rivalisait de grâces et de finesse avec l'église de San-Juan-de-los-Reges de Tolède ; le ciseau du grand artiste Berruguete en avait, plus tard, sculpté le grand autel, et la perte de ce beau travail n'est pas une des moins douloureuses que l'art ait à déplorer ici. Tout en conservant le caractère espagnol, Berruguete avait rapporté d'Italie la grande manière de Michel-Ange, son maître, et l'union des deux genres imprime à tous les ouvrages sortis de sa main un cachet qui les distingue entre tous les autres. Il était, lui aussi, peintre, sculpteur et architecte, et cette vie complète compte parmi les plus illustres de l'art espagnol.

La destruction de Santa-Eugrazia remonte au siége mémorable que Saragosse soutint contre les Français pendant la guerre de l'indépendance. Avant cette époque, la ville était environnée de couvents qui la défendaient comme autant de forteresses, et qui l'enveloppent aujourd'hui d'une ceinture de ruines ; tous ont été détruits dans le même temps. On a beaucoup déblayé, mais seulement dans ces dernières années ; on avait tenu jusqu'alors à l'honneur de laisser intactes les ruines du siége comme des monuments de la valeur aragonaise. La trace des balles et du canon est encore visible sur beaucoup de maisons, et l'on trouve tous les jours des boulets dans les décombres, si bien qu'après plus de trente années et autant de révolutions,

les souvenirs de cette virile époque sont encore aussi vivants que le lendemain du siége.

La gloire de cette résistance opiniâtre appartient presque tout entière aux moines : retranchés dans leurs cloîtres comme dans des citadelles, et exposés nuit et jour et sans abri au feu des assiégeants, ils se battaient en désespérés, et fanatisaient le peuple par leur exemple, plus encore que par leurs prédications. Cent mille hommes étaient renfermés dans la place, quoique sa population fixe ne soit guère que de quarante mille âmes, et l'on n'y comptait pas moins de quarante-cinq couvents. Le silence et la solitude règnent aujourd'hui dans ces demeures longtemps vénérées, et la réaction est si forte que, pour les préserver d'une destruction complète, il a été nécessaire d'en séculariser jusqu'aux murailles en écrivant dessus : *Edificio nacional.*

J'étais recommandé à Saragosse à un forçat libéré. Entendons nous : don Manuel L***, mon obligeant et intelligent cicerone, était libéral, et il a subi, sous le gouvernement de Ferdinand VII, le sort commun des *liberalès;* enveloppé en 1828 dans l'affaire des *agraviados,* il fut condamné aux galères pour crime d'indépendance politique, et il a subi sa peine à Tarifa. Il a un sentiment profond des maux de son pays, et ne cherche pas à s'abuser lui-même, encore moins à en imposer aux autres ; il est sincère en parlant de son pays, chose rare en Espagne, où la morgue nationale se repaît volontiers d'illusions, et pousse l'estime de soi-même jusqu'au mépris d'autrui.

— Le désordre, me disait don Manuel, est le génie de l'Espagne; le désordre règne partout, dans les affaires privées comme dans les affaires publiques. Les fortunes particulières ne sont pas mieux administrées que la fortune de l'État; c'est une anarchie et un pêle-mêle universels. La comptabilité n'est qu'un mot ; en réalité, il n'y en a pas : chaque ministère a son trésor, son budget, son armée. Tout le monde tire à soi et agit pour soi. Les lois votées par les cortès sont fort belles sur le papier, mais vaines à l'exécution, et le dieu de l'Espagne n'est ni la raison ni la logique, c'est la force des choses.

Que de fois, dans la suite, ces paroles me sont revenues en mémoire, et combien l'étude de ce peuple étrange m'en a prouvé la justesse! Je puis dire qu'elles ont été pour moi la clé du pays,

et comme le mot de la grande et obscure énigme que nous offre la Péninsule. J'aime à citer les jugements des indigènes, car les Espagnols sont si pleins d'eux-mêmes, que si un étranger ose hasarder la moindre censure, ils le déclarent tout aussitôt téméraire et le récusent comme incompétent ; ils ne lui permettent qu'une chose, c'est l'éloge absolu.

Chaque ville a sa merveille, celle de Saragosse est la vierge du *Pilar,* et la première visite du voyageur appartient de droit au sanctuaire où elle est adorée. L'église du Pilar est moderne, je veux dire qu'elle ne remonte pas au delà du XVIIe siècle ; la première pierre en fut posée le jour de la Saint-Jacques de l'an 1686, par don Francisco Herrera, qui était peintre et n'était point architecte, ce qui n'est que trop visible ici. L'inhabileté de l'ouvrier se révèle dans toutes les parties de son œuvre, et l'édifice est digne en tout point de cette époque de décadence et de mauvais goût. C'est un vaste parallélogramme de cinq cents pieds de long, coupé en trois nefs lourdes, massives et surchargées d'ornements plus lourds encore et plus massifs ; on ne saurait rien imaginer de moins imposant, de plus disgracieux, de plus confus. Le vaisseau est dans le goût du XVIIe siècle, le grand autel est gothique, la boiserie et les stalles du chœur sont de la renaissance, et au centre de l'église est un pavillon corinthien où la patrone du lieu est particulièrement adorée, et qui ne date que de 1753. Ce pavillon, bâti en forme de kiosque, est un temple dans le temple, comme la *santa casa* de Lorette, et rompt toutes les lignes, toutes les proportions du bâtiment. C'est naturellement, vu sa destination, la partie la plus somptueuse du sanctuaire ; ce qu'on a entassé là d'or, d'argent, de pierres précieuses, est incalculable : sans compter les dons des rois, des princes, des empereurs, des dévots de toute fortune et de tout rang, un seul archevêque, don Ignacio de Anoa, y a dépensé de sa bourse plus de cent mille piastres fortes. Malheureusement toutes ces richesses n'ont pas été mises en œuvre selon les lois du beau : excepté les fresques de Goya, qui était de Saragosse, et les sculptures de Manuel Alvarez, les deux seuls hommes de talent qui aient mis la main à ce centon malheureux, tout le reste est au-dessous de la critique.

L'idole répond bien à son temple : c'est une poupée roide et guindée, taillée à angles droits, et affublée d'une robe de pier-

reries qui étincellent à la sombre clarté des lampes. C'est dans cet accoutrement barbare que la mère du Christ est offerte à l'adoration des fidèles, et toutes les actions de sa vie sont représentées dans les mauvaises fresques des coupoles où elle est encore reproduite sous les noms fastueux de *regina martyrum, regina apostolorum, regina prophetarum.* Heureusement l'obscurité du lieu couvre d'un voile discret ces méchants pastiches du XVIIIe siècle, le moins artiste de tous les siècles. L'écrin répondait au reste, lorsqu'il était intact. La tête de la Vierge était et est encore écrasée d'une lourde couronne d'or massif; autour d'elle voltigent quatre anges d'argent dont les ailes d'or sont semées d'étoiles de saphir, et j'ai vu évaluer son collier, ses bracelets et ses aigrettes à cinquante millions. Le calice a un piédestal d'argent de trois pieds. La custode d'argent où l'on porte l'hostie les jours de fête, pèse cinq cents livres et repose sur un socle d'or ; le soleil qui rayonne autour est grand comme une roue de voiture, et les rayons en sont d'or massif semé d'émeraudes ; c'est un cadeau d'un archevêque de Séville. Ces trésors ont été compromis par les guerres civiles et les occupations militaires ; quoiqu'ils aient été respectés lors du siége, et que le général français ait, dit-on, fait assaut de politesses avec l'archevêque, je crains que bien des pierres fausses n'aient été glissées clandestinement à la place des véritables, et que l'or pur ne se soit changé en vil plomb. Mais une relique qui a été religieusement respectée est un morceau de la colonne du haut de laquelle la madone apparut à saint Jacques; un fragment de la vraie croix ne serait pas l'objet de plus d'hommages et de vénération ; les dévots se prosternent devant cette pierre séculaire avec la même ferveur que si la reine du ciel était encore dessus. Je n'ai vu là, pourtant, que des vieilles femmes dont la saleté et l'affreuse misère contrastaient péniblement avec ce clinquant sacré et les atours mondains de l'épouse du charpentier. N'oublions pas de dire qu'au-dessous de la chapelle est une pièce souterraine toute incrustée de marbres noirs, destinée à la sépulture des chanoines; ces paisibles pensionnaires de l'autel dorment là sous la protection immédiate de la Vierge, après avoir vécu pour elle et par elle. Certes on ne saurait mettre plus d'unité dans sa vie et dans sa mort.

Tel est ce temple du Pilar, dont quelques écrivains nous ont

fait, depuis dix ans, faute de l'avoir vu, des tableaux si magnifiques et si peu vrais. Ils se seraient tu d'horreur s'ils avaient su qu'il est sans vitraux et sans rosaces. Le dehors du monument ne répond pas même au dedans : c'est une grande maison de briques resserrée entre l'Èbre et une place de marché, et qui n'a ni architecture, ni majesté. L'église n'a point de façade et n'a que des portes latérales, en sorte qu'il est impossible d'être frappé, en entrant, de la grandeur du vaisseau. Il faut voir les détails les uns après les autres, et l'isolement leur nuit en mettant en relief toutes les imperfections qu'une vue d'ensemble atténuerait.

La cathédrale ou la *Seu* (1) a le même défaut ; elle n'a, elle aussi, que des portes latérales et n'a ni façade ni apparence extérieure ; mais l'intérieur est imposant, quoique la nef soit trop courte pour sa largeur, et que le mauvais goût des prêtres ait semé tout autour, avec une profusion désolante, des chapelles, retables, autels, mille hors-d'œuvre extravagants qui ne servent qu'à détruire la majestueuse uniformité de la création première. La Seu est du plus beau gothique, et divisée en cinq nefs séparées par de gros piliers en pierre de taille. Mais ici, comme dans toutes les cathédrales de la Péninsule, l'aspect général, toujours si grand dans les monuments du moyen âge, est compromis par l'exécrable habitude qu'a le clergé espagnol de placer le chœur au centre de l'église : celui-ci est exhaussé d'environ douze pieds au-dessus du niveau commun, et, malgré ses beautés de détail, je ne lui pardonne pas la place qu'il a usurpée et le mauvais effet qu'il produit. Ce malheur, joint à la monstrueuse confusion des ornements modernes, ôte à l'église beaucoup de sa noblesse. Quoi qu'il en soit, le caractère primitif n'est pas entièrement perdu, et l'ensemble est empreint d'une majesté sévère dont on n'a pu réussir à le dépouiller. Une teinte funèbre est répandue sur tout l'édifice : le jour traverse à peine les vitraux ternis par les siècles, et la vapeur de l'encens, la fumée des lampes ont noirci les sculptures et étendu sur les tableaux une couche épaisse qui éteint toutes les couleurs. Les

(1) *Seu* est un vieux mot limousin qui veut dire *siége*, et qui est resté en Catalogne et en Aragon pour désigner les églises où siégent des évêques ou archevêques.

objets les plus précieux se trouvent ainsi voilés et disparaissent dans l'ombre. On dit que les mosaïques du pavé sont la reproduction des dessins de la voûte : la précaution n'est pas inutile, car les dessins originaux sont perdus pour l'œil et ne sont visibles que dans la copie. Ce n'est pas moi qui me plaindrai de cette obscurité : je la préfère de beaucoup à ces illuminations splendides qui fatiguent la paupière et qui donnent aux temples l'air de salles de bal. Ici, d'ailleurs, ce qu'on perd est si peu de chose, qu'on n'a rien à regretter : les tableaux et les statues sont médiocres; les fresques et les bas-reliefs ne le sont pas moins, et l'on est trop heureux de ne voir ni les lourdes fioritures ni les enjolivements puérils du goût moderne. Ces clartés douteuses et ce crépuscule éternel invitent au recueillement et à la méditation; moins distrait par l'éclat du monde extérieur, on se replie mieux dans sa pensée, on descend plus profondément en soi-même, et l'on tombe naturellement en des rêveries conformes au sombre génie du catholicisme espagnol.

L'architecture a sa philosophie. Voyez les Napolitains, ils n'ont jamais assez de jour dans leurs églises; la lumière s'y précipite par torrents de tous les côtés à la fois, et les murailles, soigneusement passées à la chaux, font l'office de réflecteurs. On reconnaît là, au premier coup d'œil, un peuple gai, amoureux de l'éclat, et pour qui la religion, réduite à ses formes mondaines, sera un spectacle et une fête perpétuelle. Ou je me trompe fort, ou l'inquisition ne mordra jamais sur ce peuple expansif et mobile, et, de fait, les efforts combinés de Rome et de l'Escurial n'ont jamais pu implanter le saint-office dans le royaume des Deux-Siciles; la résistance des habitants a été si forte, si constante, qu'elle a triomphé. Entrez, au contraire, dans une église espagnole; à peine y voyez-vous assez pour vous conduire; c'est par grâce qu'on laisse pénétrer quelques rayons perdus sous ces voûtes ténébreuses : voilà bien le temple d'un peuple qui dans sa dévotion farouche n'a compris du christianisme que le côté lugubre, qui se repaît de terreurs, de pénitences et ne voit dans l'Évangile qu'un code pénal. Un tel peuple, n'en doutez pas, sera fanatique; il lui faudra, dès ici-bas, les images et comme un avant-goût de l'enfer; les peines éternelles seront trop lentes à son gré pour punir le doute et l'hérésie; il sanctifiera la torture, et les bûchers ne seront plus

pour lui que des *auto-da-fé*, c'est-à-dire des actes de foi. L'inquisition, ce sauvage enfant du cloître, devait naître, grandir et régner en Espagne.

La cathédrale de Saragosse est faite plus que toute autre pour inspirer ces pensées, car elle sert de mausolée à un inquisiteur qui y fut assassiné. Quand le code inquisitorial fut promulgué en Espagne par Torquemada, un conflit s'éleva entre le peuple aragonais et la cour de Rome ; ce n'était pas le principe de l'inquisition qui était condamné, ni aucune des dispositions spirituelles du nouveau code; on ne l'attaquait que dans sa partie temporelle, et l'on réclamait en particulier contre les articles relatifs à la confiscation, comme étant contraires aux *fueros* d'Aragon. Des commissaires furent envoyés à Rome et à la cour de Ferdinand ; mais leurs réclamations ne furent point écoutées. Cependant les auto-da-fé se multipliaient à Saragosse ; dans cet état de choses, une conspiration s'ourdit contre le saint-office, et les conjurés résolurent de sacrifier un ou deux inquisiteurs, afin d'intimider les autres par l'exemple. Le premier qui devait tomber sous leurs coups était don Pedro Arbuès, un moine dominicain qui remplissait les fonctions d'inquisiteur général; ils le manquèrent plusieurs fois : Arbuès était sur ses gardes et portait une cotte de mailles sous sa robe et un casque de fer sous son bonnet. Ils avaient pensé d'abord à le tuer dans son lit; mais le grand chroniqueur d'Aragon, Zurita, et après lui Mariana, disent qu'ils ne purent pénétrer dans sa chambre à cause des barreaux de fer qui défendaient les fenêtres. Ils résolurent alors de le frapper dans la cathédrale, où il avait l'habitude de se rendre tous les jours à l'heure de matines. Le mercredi 15 septembre 1485, ils le surprirent à genoux devant la grille du grand autel, et là le frappèrent à coups de poignard. Le premier coup lui fut porté dans la nuque par un Gascon nommé Vidal Durançio (1), et les autres conjurés l'achevèrent. Pourtant il ne périt pas sur la place et ne succomba que le 17. On lui fit des obsèques magnifiques ; son corps fut enseveli, et il est encore aujourd'hui au lieu même où il avait été frappé. On avait vu bouillir son sang pendant la cérémonie,

(1) Des historiens ont dit, mais sans preuves, que le meurtrier était juif.

et la ville, frappée du prodige, fit aussitôt placer une lampe sur son tombeau, comme cela se pratiquait pour les saints canonisés. Charles-Quint, et après lui le pape Paul III, ordonnèrent que l'anniversaire de sa mort serait célébré comme la fête d'un martyr; peu s'en fallut qu'Arbuès ne fût reconnu comme le céleste patron du saint-office. Enfin, après avoir fait faire à ses mânes force miracles, on obtint sa canonisation du pape Alexandre VII; il fut définitivement mis au calendrier en 1664, et don Pedro l'inquisiteur devint san Pedro le martyr. Quant aux conspirateurs, le peuple se souleva non pour eux, mais contre eux; il prit parti pour l'inquisition, et, déçus dans leur attente, ils périrent tous dans l'année, la plupart du dernier supplice. Le tombeau d'Arbuès est d'une grande magnificence, et, afin d'honorer dignement sa mémoire, on a représenté autour du mausolée six Maures pendus à des colonnes. Voilà un emblème bien évangélique et bien propre à inspirer aux masses des sentiments d'amour et de charité.

L'imagination aurait voulu placer un drame dans la cathédrale de Saragosse, qu'elle n'aurait pas mieux trouvé. Quand l'histoire fait des drames, elle les fait bons, et la vérité toute crue a une saveur de haut goût que n'ont jamais les fables les mieux assaisonnées. Une cathédrale obscure et lugubre, l'orgue jouant matines, des conspirateurs cachés dans l'ombre des niches, un grand inquisiteur cuirassé, agenouillé seul au pied de l'autel et poignardé au milieu de sa prière, son sang bouillonnant sur les marbres sacrés, l'émotion du peuple, l'espoir des conjurés, leur déception, leur supplice : quel romancier, quel poëte imaginèrent jamais une tragédie plus saisissante et plus sombre?

L'ombre de l'inquisiteur martyr semble planer encore aujourd'hui sur cette église toute pleine de lui. A l'heure où j'y étais, le soir, il régnait là je ne sais quelle atmosphère lourde et cadavéreuse dont j'étais oppressé malgré moi; le silence était profond, quelques dévots attardés se glissaient comme des spectres le long des piliers, et le crépuscule de la nef s'était transformé par degrés en une nuit complète. L'heure était venue de fermer l'église, des sacristains armés de fallots la sillonnaient dans tous les sens, les grilles de fer roulaient en gémissant sur leurs gonds criards et tombaient avec un fracas redoublé par les

mille échos des voûtes et des chapelles. Peu à peu le bruit s'éteignait, le vide se faisait dans le temple et les lanternes des sacristains brillaient dans l'ombre des nefs comme des étoiles errantes au fond du firmament.

— Allons au spectacle, me dit tout à coup don Manuel; tous ces souvenirs et toutes ces images de l'inquisition me font bouillir le sang dans les veines.

Et, par une brusque transition, nous nous trouvâmes transportés en quelques instants du tombeau de l'inquisiteur au milieu du théâtre. La salle n'était pas beaucoup moins obscure que la cathédrale, et les spectateurs étaient si sérieux, si compassés, qu'ils avaient bien moins l'air de venir chercher un plaisir que d'accomplir un devoir de dévotion. Les femmes des loges étaient en noir, comme à la promenade; et, drapés dans leur manteau, les habitués du parterre avaient la physionomie la plus sinistre. Il fallait un effort d'imagination pour se croire là dans une salle de spectacle. On n'aime, en Espagne, ni la comédie, ni l'opéra; j'excepte Barcelone où la musique est goûtée; partout ailleurs on ne va guère au théâtre que pour y voir danser des *boleros* qui sont tous les soirs les mêmes, et jouer des *saynetes* qu'on sait par cœur. La nouveauté n'entre point comme élément de plaisir dans les divertissements des Espagnols; il semble, au contraire, que la monotonie leur plaise plus que la variété. Le connu les fixe par l'habitude, l'inconnu leur est suspect. Ce qui m'étonnait profondément et ce que je ne pouvais me lasser d'admirer, c'était la gravité imperturbable avec laquelle le public saragossain contemplait les ronds de jambes et les attitudes au moins équivoques de ses danseurs et de ses danseuses, serrés dans leurs costumes andalous et tout étincelants de paillettes. Les saynètes avaient le privilége d'émouvoir davantage : ce sont des scènes populaires dont la crudité fait tout le mérite. Les plus triviales sont les meilleures, et les sombres visages des spectateurs ne se déridaient qu'aux lazzis grossiers de l'apothicaire et de l'étudiant. Pour eux, tout l'intérêt du spectacle est là; encore n'y a-t-il pas fort longtemps que Saragosse a un théâtre. La salle ayant été brûlée vers le milieu du dernier siècle, et plusieurs personnes ayant péri dans l'incendie, l'archevêque ne manqua pas de présenter cet accident comme un signe de la réprobation céleste,

et les habitants consternés firent, au pied des autels, le vœu solennel de bannir à jamais le spectacle de leur ville ; mais les enfants ne tinrent pas le vœu de leurs pères, et la génération suivante fit rétablir le théâtre incendié.

Le lendemain matin, don Manuel voulut me montrer une contre-partie de la veille; son orgueil aragonais souffrait de la béatification du père Arbuès, et il avait à cœur de me prouver que l'inquisition n'avait pas asservi sa patrie au point d'étouffer en elle toutes les voix de l'humanité. Il me conduisit hors de la ville, devant un hôpital à la porte duquel il s'arrêta.

— Lisez, me dit-il en m'indiquant du doigt une inscription gravée sur le frontispice.

Cette inscription portait : *Domus infirmorum urbis et orbis.*

— Voilà, reprit don Manuel, l'une des plus belles gloires de Saragosse, et mes compatriotes ont raison d'en être fiers; cette devise n'est point un leurre et une fanfaronnade de philanthropie, mais l'expression d'un fait. Dans les plus mauvais jours, et lorsque l'inquisition était toute puissante, cet hospice recueillait les malades de toutes les nations et de toutes les religions du monde : juifs, Maures et hérétiques y étaient admis indistinctement à la barbe du saint-office (1). C'était bien vraiment à la barbe du saint-office ; car tout près de l'hôpital est le château de l'Aljaferia. Cette ancienne résidence des rois maures, puis des rois d'Aragon, avait été cédée par Ferdinand le Catholique à l'inquisition intimidée du meurtre d'Arbuès, et était devenue le siége et la prison du formidable tribunal : ce n'est plus aujourd'hui qu'une méchante citadelle incapable de faire aucune résistance. L'inquisition avait un autre palais dans l'intérieur des murs ; c'est une maison de briques sans architecture, sans physionomie, qui sert aujourd'hui de caserne et de prison. Elle est sur les confins de la ville, et avait, sur la campagne, une issue par laquelle les familiers introduisaient les prisonniers du

(1) Saragosse a un autre établissement de bienfaisance digne d'être offert en exemple. C'est une confrérie, *Hermandad*, destinée à recueillir les pauvres qu'on ramasse la nuit dans les rues ; cette institution vaut mieux, certes, que notre police correctionnelle et l'article du code pénal sur le vagabondage. Saragosse a une autre *Hermandad* en faveur des orphelins.

dehors. On y conserve deux statues antiques, l'une est une Faustine, dont on a fait une Justice en lui mettant une balance à la main; l'autre était une Vénus; mais, comme la tête manquait, on lui en a adapté une d'exécution moderne, avec les yeux bandés, pour lui faire représenter, non Cupidon, mais la Foi, qui, selon l'inquisition, devait être aveugle comme lui. Ne dirait-on pas que le saint-office a voulu faire une épigramme contre lui-même? Les statues étaient assez belles, mais on les a entièrement défigurées et rendues méconnaissables par les ornements barbares dont on les a affublées et par je ne sais quelles draperies de toile ou de carton que la grossière pudeur monacale avait eu soin de jeter sur leurs chastes beautés.

Saragosse n'est point une belle ville, mais c'est une ville originale et attachante; elle a un caractère antique et étrange, et l'on s'y plaît par cela même. Quoique en plaine, elle est mal percée et bâtie au hasard et sans plan; les rues sont étroites, sinueuses, pavées de cailloux bruts qui font l'office de chausse-trapes et qui blessent le pied à chaque pas; c'est un labyrinthe où il est impossible de se reconnaître, et où, privé du fil conducteur, on tourne et retourne sur soi-même, se perdant, puis se retrouvant pour se perdre encore. Je ne connais pas de ville mieux construite pour la guerre civile, et je trouvais un singulier plaisir à errer à l'aventure et à m'égarer vingt fois le jour dans ces inextricables dédales. Une seule rue, la *calle santa*, rue sainte, ainsi nommée parce que la tradition en fait le lieu du martyre des premiers chrétiens de Saragosse, ressemble à nos rues modernes, et les habitants en sont tout fiers, parce qu'elle est large, longue, assez bien alignée et flanquée d'édifices passablement réguliers; ils me la montrèrent avec orgueil, sans se douter que je préférais de beaucoup à leur rue favorite les ruelles sombres et tortueuses. La *calle santa* est plus connue sous le nom de *Coso*, dont on veut faire une corruption de *fosso*, parce que là était le fossé de l'ancienne ville romaine, mais qui dérive bien plus naturellement de *corso*. Elle était en effet destinée aux fêtes publiques, et elle est encore le rendez-vous général des habitants: les carrosses y défilent processionnellement le soir, au retour de la promenade.

Toutes les maisons de Saragosse sont en briques, et leur extérieur n'a rien d'imposant; les toits, en saillie, se touchent

presque d'un côté à l'autre, si bien qu'en beaucoup d'endroits la lumière ne pénètre dans la rue que par une fente étroite, et que, vu d'en bas, le ciel n'apparaît que comme un ruban bleu. La plupart de ces maisons, si uniformes et si prosaïques en apparence, ont à l'intérieur des détails charmants; presque toutes ont des cours à portiques du plus grand style et des escaliers larges et majestueux. La plus belle que j'aie remarquée est la *casa de la Infanta;* le portique intérieur est soutenu par des colonnes de marbre blanc sculptées et ciselées avec une délicatesse exquise et une admirable perfection : la renaissance n'a rien laissé de plus gracieux que les caprices et les acanthes qui ornent les chapiteaux. Tout autour du portique est une série de médaillons de marbre représentant les rois d'Aragon : ces portraits sont taillés en ronde-bosse (1). Tous ne sont pas du même temps, mais chacun a son caractère particulier. Cette cour merveilleuse est abandonnée aux bêtes et va se dégradant tous les jours; elle sert de hangar à un tavernier, je crois, et je la trouvai pleine de fumier et de *galères* (2) qui écornaient impunément les colonnes. Beaucoup de chapiteaux sont déjà cassés, plusieurs médaillons décapités; des arcades ont été murées; des guenilles de blanchisseuses pendaient aux balcons. Don Manuel était tout honteux d'une pareille profanation.

— Que c'est bien là l'Espagne ! me disait-il; désordre, incurie, abandon, voilà en trois mots notre état social.

Les maisons qui ne se distinguent pas, comme celle de l'Infante, par leur architecture, éveillent par leur nom des souvenirs pleins d'intérêt. Ici est la maison de Palafox, l'héroïque défenseur de Saragosse; là, mais à moitié ruinée, est celle du comte d'Aranda, qui voulait qu'on écrivît sur le fronton des temples les noms de Luther, de Calvin, de Mahomet, à côté du nom de Jésus-Christ, et que ceux de Torquemada et des rois catholiques Ferdinand et Isabelle passassent pour des blasphèmes. Plus loin, près du Pilar, est le palais des marquis d'Ayerbè; la claire-voie de fer qui est placée devant cet édifice est un monument historique. Sous la dynastie autrichienne, les Ayerbè

(1) Il y a dans les montagnes de Jaca un vieux cloître où ces rois sont ensevelis.

(2) Charettes du pays.

perdirent le droit d'avoir une porte cochère sur la rue, pour s'être montrés trop attachés aux *fueros* nationaux; c'était, à ce qu'il paraît, une punition infamante pour la noblesse accusée de félonie. A quelque distance, sur la même place du Pilar, est le palais du duc de Medina-Cœli : où n'a-t-il pas des palais? Avec le duc de l'Infantado, il est le Carabas des Espagnes, et pourrait faire le tour du royaume en couchant tous les soirs chez lui. Comme je remarquais que plusieurs de ces maisons étaient décorées d'une chaîne de fer suspendue au-dessus de la porte :—C'est un signe honorifique, me dit don Manuel, qui indique que le roi a daigné passer ce seuil bienheureux. — On aurait voulu faire une épigramme qu'on n'aurait pu choisir un plus frappant emblème de vasselage et de servilité.

Saragosse a, de l'autre côté de l'Èbre, un faubourg où il ne faut chercher ni chaînes royales, ni maisons aristocratiques, mais où l'on peut prendre une idée exacte du fond de la population saragossaine. Mes voyages de découverte me ramenaient souvent dans ce réceptacle de misère et de malpropreté, et toujours les mêmes spectacles y frappaient mes yeux : des mendiants en loques dormaient au soleil, ou se drapaient dans leurs guenilles; des enfants, nus comme des sauvages, jouaient dans l'ordure; des femmes, à l'œil creux, à la peau hâlée, faisaient leur toilette en chantant des *coplitas* sur le seuil de leur bouge; plus loin, deux tendres amis s'épluchaient l'un l'autre, ce qui est la plus grande marque d'affection que se puissent donner deux Espagnols; pendant ce temps on entendait, de tous côtés, claquer les castagnettes, gémir les guitares et sonner les cloches. On ne saurait imaginer un pareil dénuement, ni un pareil abandon; mais cet abandon est dans les mœurs de toutes les classes, et ce dénuement n'est pas senti. Il y a, dans le peuple espagnol, un mépris du comfortable qu'on pourrait appeler philosophique s'il était raisonné, et qui serait une vertu s'il ne naissait d'un défaut. C'est l'inertie et la paresse qui lui inspirent cet oubli de lui-même et ce détachement. Il aime mieux se priver que de se donner la peine de conquérir; un plaisir acheté par la fatigue cesse d'en être un pour lui, et le fruit le plus doux lui devient amer, s'il lui faut tendre le bras pour le cueillir; il le tend bien plus volontiers pour donner un coup de couteau, et il se rend justice à cet égard. Je me rappelle un

saynète où l'on demande à trois personnages de nations différentes, un Anglais, un Français et un Espagnol, ce qu'ils savent faire; l'Anglais répond : penser; le Français : danser; l'Espagnol : tuer; et les spectateurs d'applaudir à ce trait de caractère. Le grand nombre de *milagros* dont les murs de Saragosse sont tapissés prouvent qu'elle ne le cède, sous ce rapport, à aucune ville de la Péninsule, si ce n'est pourtant à Valence, où le meurtre coule, pour ainsi dire, dans les veines des habitants. Il y a, dans la physionomie du peuple aragonais, quelque chose d'âpre et de farouche qui dégénère aisément en férocité, mais qui souvent aussi n'est que de l'énergie et de la persévérance; la vigueur qu'il a déployée contre les Français l'a immortalisé, et le siége de Saragosse vivra dans l'histoire, comme un des plus beaux faits d'armes de ce siècle belliqueux.

En parcourant ces rues brûlantes, ces faubourgs poudreux, j'étais frappé d'une impression de sécheresse et d'aridité dont je ne me rendais pas d'abord compte; enfin je m'aperçus que Saragosse n'avait point de fontaines publiques, et certes, ce n'est pas l'eau qui lui manque. Elle est assise sur l'Èbre, et baignée au midi par la Huerva; plusieurs courants d'eau sillonnent ses jardins, et le fleuve Gallego, la meilleure eau du pays, coule à une portée de mousquet des murs; enfin du côté opposé est le fameux canal impérial d'Aragon. Ce vaste ouvrage fut commencé par Charles-Quint, en 1528, suspendu dix ans plus tard, repris en 1566 par Philippe II, abandonné de nouveau pendant deux siècles, et repris encore en 1770. Une compagnie hollandaise y travailla sous la protection du comte d'Aranda, jusqu'en 1775, où l'entreprise resta à la charge du gouvernement.

Malgré son assistance, elle aurait été abandonnée tout à fait sans le zèle infatigable d'un chanoine de la cathédrale, don Ramon Pignatelli, qui dévoua sa fortune et sa vie à cette œuvre nationale. Le canal impérial a sa tête près de Tudela, au royaume de Navarre; son étendue, jusqu'à son embouchure dans l'Èbre, est d'environ vingt-sept lieues d'Espagne, mais il reste quelques lieues à terminer pour le joindre au fleuve, et ce grand monument est délaissé aujourd'hui, faute de confiance et de capitaux. On avait eu le projet de le continuer au nord à travers la Biscaye, de manière à faire communiquer, par ce

moyen, la Méditerranée avec l'Océan : les travaux avaient même été commencés dans la vallée de Rio-Jalon ; mais ils sont abandonnés de ce côté comme de l'autre, après avoir englouti trois ou quatre millions. Si on juge l'avenir d'après le passé, on peut espérer de voir achever ce canal dans quelques siècles. Quoiqu'on y eût déjà établi un coche pour le transport des voyageurs, le commerce n'en a pas retiré jusqu'à ce jour beaucoup d'avantage; mais l'agriculture a été plus heureuse, et les contrées que le canal arrose se ressentent de son passage; de nombreuses prises d'eau sont vendues aux riverains pour l'irrigation des terres et fertilisent au loin la campagne (1).

Le canal passe à vingt minutes environ de Saragosse, sur le mont Torrero. Il y a là un embarcadère et un assez bel édifice qui sert d'entrepôt et qu'on a rehaussé d'un clocher. Vu du sommet de ce belvédère, le pays est riant, quoique le pâle olivier y règne dans un rayon assez étendu; l'Ebre anime la plaine de ses méandres d'or, et la sauvage sierra de la Muela le borne du côté de la Castille. Au nord, on voit à ses pieds la ville hérissée de tours et de coupoles, et plus loin, vers la France, surgissent les Pyrénées. Quelques *norias* arabes tournent çà et là et reportent la pensée aux temps des rois maures. Le climat de Saragosse est doux et tempéré ; la proximité des montagnes la préserve des chaleurs brûlantes qui calcinent une grande partie de la Péninsule, et ces montagnes ne sont pas assez voisines pour lui donner les froids âpres des provinces septentrionales. Je ne parle pas du ciel, il est ce qu'il est partout en Espagne, pur, profond et limpide. Près du Torrero (c'est le nom qu'on donne aussi à l'entrepôt) est un petit bosquet plein d'un nombre prodigieux d'oiseaux que j'écoutais chanter au soleil couchant. Comme j'étais là, marchant à pas lents et m'oubliant à chaque pas dans ces harmonieux bocages, un chant humain vint du dehors se mêler à celui des oiseaux. Les paroles m'échappaient, mais l'air était plaintif, et un bruit de chaînes se joignait par intervalle à la voix des chanteurs invisibles. Je sortis du bois, frappé de cet horrible accompagnement, et je tombai au milieu

(1) On trouve dans le voyage de Pouy, tome XV, lettre IV, d'abondants renseignements sur les travaux et les dépenses du canal d'Aragon. Je ne saurais mieux faire que d'y renvoyer le lecteur.

d'une bande de galériens enchaînés qui chantaient des *coplitas* amoureuses sous l'escopette chargée des alguazils. Ces malheureux travaillaient au chemin et traînaient leurs fers avec l'insouciance espagnole, sans même paraître avoir la conscience de leur état. Ils me souhaitèrent *las buenas noches* avec une désinvolture parfaite, et quelques uns me demandaient en passant, non de l'argent, mais le *cigarrito*.

On redescend à Saragosse par un longue avenue plantée d'arbres, et j'arrivai aux portes de la ville à la chute du jour, c'est-à-dire au moment où on les fermait; plusieurs même l'étaient déjà, car tout se fait encore là comme au XIIe siècle, alors qu'on craignait chaque soir une surprise ou un assaut. A peine avais-je atteint les premières maisons du faubourg que je trouvai un rassemblement d'*urbanos* occupés à arrêter deux *facciosos* qui fuyaient par-dessus les toits. On les menaçait de faire feu, s'ils ne descendaient au plus vite, et je m'étonnais qu'on ne l'eût pas déjà fait, tant l'homme est prompt au meurtre au delà des Pyrénées. C'était une véritable scène du moyen âge, moins pourtant les escopettes, et je retrouvais là Saragosse telle que je l'avais rêvée avant de l'avoir vue. Malgré sa madone du Pilar, son saint Arbuès et ses nombreuses églises (elle n'en avait pas moins de soixante-douze), la métropole aragonaise n'est point, comme Tolède, une ville sacerdotale. Ses plus beaux souvenirs sont politiques; avant tout l'Aragonais était citoyen. Je regrettte que ses monuments publics (je parle des profanes) soient si peu dignes de son histoire et que son passé y revive si mal. Le palais de justice n'est plus rien; on y suspendait autrefois, pour l'exemple, les armes des brigands suppliciés; mais il n'a plus même, pour lui imprimer une physionomie, ces trophées barbares. La Lonja, loge des marchands, est une bourse insignifiante où s'assemble le corps municipal. La *Torre-Nueva* est une tour de briques isolée au milieu de la place Saint-Philippe dont elle menace l'église, car elle a perdu son aplomb et penche autant que le fameux *campanile* de Pise : elle fut bâtie par la ville avec une extrême rapidité, au commencement du XVIe siècle, et sert d'horloge au quartier en attendant qu'elle l'écrase. La grande place du marché a plus de caractère; les vieilles maisons de bois et les balcons saillants et irréguliers qui la décorent lui donnent un air de vétusté qui reporte bien haut

dans les siècles. Quant à la *Députation*, on nomme ainsi le palais où siégeaient les anciennes cortès d'Aragon, c'est le comble du sacrilége. Don Manuel m'assura, et il en rougissait, que l'archevêque actuel avait obtenu la permission d'en faire un séminaire; ou y voyait jadis les portraits des justiciers d'Aragon, et ce monument, vraiment national, aurait dû être conservé avec un soin religieux comme une des plus précieuses reliques des vieilles libertés espagnoles.

J'ai exposé ailleurs (1) avec quelques détails la constitution politique de l'ancien royaume d'Aragon, l'une des plus intéressantes de l'Europe au moyen âge, et digne, à bien des égards, de servir de modèle aux modernes législateurs de la Péninsule. On sait que les rois d'Aragon ne pouvaient lever un *quarto* ni porter un arrêt sans le concours des cortès, et qu'ils étaient soumis aux lois comme le dernier des citoyens. La moindre contravention pouvait leur coûter la couronne, comme cela faillit arriver au roi Jacques Ier. Ce prince fut arrêté en 1224 à Alagon, conduit à Saragosse comme un prisonnier, tenu au secret dans son propre palais et gardé à vue pendant vingt jours. A leur avénement au trône, les rois juraient fidélité aux *fueros* de la nation sur une croix d'or enrichie de perles, que l'on conservait dévotement dans le reliquaire de la cathédrale. La formule du serment qu'on leur faisait prêter, avec le *sinon non* qui la termine, est devenue proverbiale en Europe (2). Le roi avait un rival et presque un maître dans le *justicia mayor* ou grand justicier du royaume. L'origine de cette magistrature populaire remontait au IXe siècle. Le *justicia* était une espèce d'éphore ou de tribun interposé entre le roi dont il limitait l'autorité, et le peuple dont il gardait les droits ; son tribunal, com-

(1) *Une année en Espagne*, tom. I, pag. 96.

(2) La constitution aragonaise avait une disposition singulière relative à ce même droit d'hérédité qui divise aujourd'hui l'Espagne. Un article fondamental excluait les femmes du trône, et ce qu'il y a de remarquable, c'est que c'est une femme, la reine Pétronille, fille et héritière du roi Ramire, qui avait fait porter cette loi vers l'an 1162. Cet ordre de succession diffère de la loi salique en ce que les femmes exclues du trône transmettaient a leurs enfants mâles un droit qu'elles n'avaient point pour elles-mêmes.

posé de membres pris dans les cortès, veillait au maintien des lois et à l'intégrité des libertés publiques. Ce magistrat suprême était devenu, avec le temps, un personnage si puissant, si redoutable qu'on se crut obligé de le soumettre lui-même au contrôle de dix-sept membres des cortès qui, tous les ans, lui faisaient rendre compte de sa conduite. Cet état de choses se perpétua de génération en génération jusqu'à la fin du XVIe siècle. Charles-Quint, qui avait aboli avec les *comuneros* les dernières libertés castillanes, ne se crut pas assez fort, quelque envie qu'il eût de se rendre absolu, pour attenter aux *fueros* aragonais, qui traversèrent intacts cette ère de despotisme. Philippe II fut plus hardi ou plus heureux que son père, et le procès d'Antonio Perez lui fournit un prétexte et une occasion d'arriver à ses fins; ce procès fameux se lie étroitement à l'histoire de Saragosse et fait connaître mieux que les chartes et les parchemins la lettre et le mécanisme de la constitution aragonaise.

Don Antonio Perez était fils naturel de Gonçalo Perez, secrétaire d'État sous Charles-Quint et sous Philippe II. Son père avait pour lui une grande tendresse, et lui fit faire ses études avec soin à l'université d'Alcala; il le fit ensuite voyager dans toute l'Europe, afin de l'initier à la politique des diverses cours. Don Antonio revint en Espagne avec des connaissances étendues, et tout à fait digne de succéder à son père. Il lui succéda en effet; son esprit vif, ses manières insinuantes plurent tellement à Philippe II. que le sombre monarque lui fit confidence de la passion violente qu'il avait conçue pour la belle princesse d'Eboli. Perez vit la princesse au nom du roi; mais Perez était jeune, il était aimable, et de confident il ne tarda pas à devenir le rival de son maître. Il prit si bien ses mesures, que Philippe n'eut aucun soupçon; mais un gentilhomme nommé Escovedo, qui était attaché à la maison d'Eboli, fut plus clairvoyant : ayant épié les démarches de Perez, il découvrit l'intrigue et eut l'indiscrétion de faire part de sa découverte à Perez lui-même. Cet Escovedo avait été secrétaire de don Juan d'Autriche, et à ce titre il ne devait pas être agréable à Philippe II. Quand Perez se vit à sa merci, il résolut de le perdre pour se sauver. L'histoire l'accuse d'avoir envenimé les préventions du roi, de lui avoir représenté Escovedo comme un homme dangereux, qui avait

nourri don Juan des plus mauvais conseils et entretenu ses projets ambitieux; bref Escovedo fut assassiné une nuit qu'il sortait du palais : c'était en 1578.

Mais l'aveuglement de Philippe ne fut pas éternel. Le moment vint où le bandeau lui tomba des yeux; il s'aperçut que Perez livrait les secrets de l'État à la princesse d'Eboli, et il en conclut qu'il était trahi. L'infidèle maîtresse fut condamnée à une captivité perpétuelle, et le royal amant donna immédiatement l'ordre d'informer contre son ministre. Perez, alors malade, obtint la permission de se faire soigner dans sa propre maison, et comme il y recevait fréquemment la visite du confesseur du roi, il se persuada qu'il n'avait pas perdu sans retour la faveur du maître; mais il s'abusait. L'affection extraordinaire que Philippe lui avait témoignée s'était changée en une implacable haine, et ce prince répétait souvent que Perez était le plus pervers des hommes, qu'il s'était rendu coupable envers lui de crimes tels que jamais sujet n'en avait commis de pareils contre son souverain, et qu'il fallait les ensevelir dans un profond secret, afin de ne pas nuire, en les divulguant, à la réputation de beaucoup de gens. Malgré les espérances dont se berçait Perez, son procès s'instruisait avec activité. Convaincu de trahison, il fut condamné à une forte amende et à deux années de prison, suivies de huit de bannissement. Quand le condamné apprit son jugement, il tenta de s'y soustraire par la fuite; mais il fut arrêté et enfermé au château de Toreno.

Les parents et les amis d'Escovedo, qui avaient gardé le silence pendant la faveur du ministre, se liguèrent pour l'accabler dans son adversité ; ils présentèrent une requête au roi, qui renvoya l'affaire aux tribunaux. Perez, appliqué à la question, avoua que c'était lui qui avait fait assassiner Escovedo ; mais il ajouta que c'était par ordre supérieur, et que des considérations impérieuses et toutes-puissantes lui commandaient un inviolable silence. Les juges, intimidés, n'osèrent passer outre sans en avoir référé au roi. Perez profita de ce délai pour fuir, et cette fois, quoiqu'il eût les membres encore brisés par la torture, il fut plus heureux que la première. Le 8 avril 1590, il s'évada, au moyen de fausses clés qu'un Génois de ses amis, déclaré son complice, François Mayorano, avait trouvé moyen de faire fabriquer à Siguënza. On dit que Perez se sauva sous les habits

de sa femme, dona Coello, et trouva à la porte de sa prison deux de ses parents qui le portèrent dans une chaise de poste, car il était hors d'état de marcher. Après une captivité qui avait déjà duré douze ans, il parvint à gagner l'Aragon.

Il espérait y vivre en paix, sous la protection des *fueros* de ce royaume, où le roi d'Espagne n'avait auprès des tribunaux qu'un simple commissaire accusateur ; mais Philippe fit expédier l'ordre de l'arrêter immédiatement, et l'on se saisit de sa personne à Calatayud. Perez protesta avec force contre cette violence, et, ayant réclamé le bénéfice des priviléges nationaux, il fut conduit à Saragosse, dans la prison du *Royaume,* dite aussi du *Fuero,* ou de *la Liberté,* parce que les détenus y étaient à l'abri de l'autorité immédiate du roi, et ne dépendaient que du grand justicier. On n'y recevait que ceux qui se présentaient volontairement, ou qui demandaient à y entrer pour n'être pas enfermés dans la prison royale. Les prisonniers du *Fuero* ne pouvaient être mis à la question ; ils obtenaient la liberté sur parole, et ils avaient le droit d'appeler au tribunal du grand justicier de toutes condamnations antérieures, de quelque source qu'elles émanassent. Ce tribunal suprême avait, comme on voit, quelque chose de nos cours de cassation ; mais le droit du grand justicier allait bien plus loin que celui de nos cours. Ce magistrat défendait les opprimés, soutenu par la force armée contre les agents du roi et contre le roi lui-même, s'ils avaient violé la constitution. Philippe II fit de nombreuses tentatives pour obtenir de Saragosse l'extradition de Perez ; ce fut en vain, et le roi fut obligé d'envoyer en Aragon la procédure commencée en Castille relativement au meurtre d'Escovedo. Mais Perez le mit bientôt dans la nécessité de renoncer à ses poursuites, et le roi se désista dans un acte public, afin d'échapper à la honte de voir acquitter son ennemi.

La fortune de Perez subit ici une nouvelle péripétie. Avant qu'il fût mis en liberté, l'inquisition, jalouse de seconder les vues du monarque, qui était son pourvoyeur le plus infatigable, commença un nouveau procès contre Perez sous prétexte d'hérésie. Elle l'accusait d'avoir tenu des propos peu orthodoxes, d'avoir blasphémé au jeu, d'avoir entretenu des relations avec la princesse Catherine de Bourbon, qui était calviniste, et donné à Henri IV le titre de roi avant que ce prince ne fût reconnu par

la cour de Rome. On sent que ce n'étaient là que des prétextes, et que la religion servait de masque à la politique. Le conseil de *la suprême* (1) ordonna que Perez et son ami Mayorano seraient traduits dans les prisons du saint-office ; mais cet ordre éprouva une vive résistance de la part du concierge de la prison constitutionnelle, qui ne voulut les livrer que sur une autorisation du *justicia*. Les inquisiteurs forcèrent ce magistrat à la donner, et le 24 mai 1591, Perez sortit de sa première prison pour être conduit dans celle du saint-office. Tout à coup les cris de : *Trahison ! vive la nation ! vive la liberté ! vivent les fueros ! mort aux traîtres !* éclatèrent autour du cortége inquisitorial. Les familiers furent dispersés, plusieurs massacrés, et l'on mit le feu au palais de l'inquisition. Le vice-roi, don Inigo de Mendoza, comte de Almenara, était étranger au royaume, ce qui était contraire aux *fueros ;* il fut arrêté par le peuple, pour avoir foulé aux pieds les immunités nationales, et il mourut dans les fers, moins de ses blessures que de la douleur d'un pareil affront. La sédition ne s'apaisa que quand Perez eut été réintégré dans la prison de *la Liberté*.

L'inquisition humiliée et vaincue recourut à la ruse, n'espérant rien de la force. Le calme rétabli, elle forma une commission de jurisconsultes destinée à examiner l'affaire et à donner son avis; ces chicaneurs, corrompus par la cour et par le saint-office, déclarèrent que celui-ci avait, en effet, excédé son pouvoir et violé les *fueros,* mais que s'il demandait au justicier une simple suspension du privilége, la justice inquisitoriale pourrait avoir son cours sans que ce fût une infraction à la constitution. La suspension du privilége, dans un pareil moment, équivalait à une annulation, car dépouiller un homme de ses garanties quand il en a le plus besoin, c'est ôter au soldat ses armes au milieu du combat. La manœuvre n'en eut pas moins son effet ; les inquisiteurs triomphèrent, et l'on prépara en secret l'extradition de Perez. Un nombre considérable de familiers du saint-

(1) Ce conseil, institué par Ferdinand-le-Catholique dans les intérêts du fisc autant que dans ceux du saint-office, avait une autorité mixte qui amena bien souvent des conflits. Le grand-inquisiteur en était président de droit, et les autres membres étaient évêques ou légistes.

office et plus de trois mille soldats furent rassemblés à Saragosse pour protéger sa translation d'une prison dans l'autre; mais le 24 septembre, jour où la mesure devait s'exécuter, Gil de Mesa donna l'éveil au peuple et l'appela aux armes une seconde fois. Les habitants se précipitèrent sur les familiers et sur les soldats qui bordaient la haie; ils en tuèrent un grand nombre, mirent le reste en fuite, chassèrent ignominieusement les magistrats vendus, et délivrèrent Perez des mains des inquisiteurs.

Cette fois Perez se mit en sûreté; il sortit de la ville, passa les Pyrénées, et le 26 novembre, il arriva à Pau où il fut accueilli avec une bienveillance marquée par la princesse Catherine de Bourbon, avec laquelle on a vu qu'il était en correspondance. Il fit imprimer deux pamphlets où il raconte les aventures et toutes les agitations de sa vie; il rejoignit ensuite Henri IV, occupé alors à faire la guerre aux ligueurs, et il dit ne lui avoir pas été inutile par ses conseils. Après un voyage en Angleterre où il reçut l'accueil le plus empressé de Leicester et d'Élisabeth, il revint auprès d'Henri IV, qui le fixa à Paris en lui faisant une pension. Ses biens, qui étaient considérables, avaient été séquestrés par Philippe II. Non content d'avoir en même temps fait arrêter sa femme et ses sept enfants, le vindicatif et sanguinaire monarque tenta, dit-on, de faire assassiner son ancien rival. On lit dans le journal de Henri IV, par l'Estoile, que le 6 janvier 1596, un Espagnol, don Rodrigue de Mur, baron de Pinilla, fut roué sur la place de Grève, convaincu d'avoir voulu tuer Perez, et qu'il déclara, en mourant, avoir été envoyé par don Juan Idiaquez, ministre de Philippe II. Cependant on lit, dans les mémoires de Sully, que Philippe, avant de mourir, conseilla à son fils de rappeler le proscrit, à condition toutefois qu'il ne pourrait séjourner ni en Espagne ni en Flandre, et choisirait pour sa résidence *l'inutile* pays d'Italie. Malgré cette clémence posthume, Perez ne fut point rappelé, il continua à languir en France, occupé à rédiger ses trop discrets mémoires, et il mourut à Paris le 3 novembre 1611. Il fut enseveli dans le cloître des Célestins où on lisait encore son épitaphe à l'époque de la révolution. Sa femme était morte en prison neuf ans avant lui, victime de son dévouement conjugal.

L'histoire offre peu de vies plus tourmentées que celle-là ; c'est plus qu'un roman, c'est une épopée, car de grands intérêts sont en jeu et se lient étroitement aux événements privés. Ce long poëme eut pour Saragosse un dénouement tragique; exaspéré contre la ville qui avait tué son vice-roi, sauvé son ennemi et méprisé son autorité, Philippe II jura la ruine de ces insolents *fueros* qui lui enchaînaient le bras, et, assisté du saint-office dans ses projets de vengeance, il réussit par-delà ses espérances. Il fit marcher contre la cité magnanime une armée qu'il destinait à la France sous les ordres de don Alonzo de Vargas, vieux général éprouvé par les guerres de Flandre. Le grand justicier étant mort sur ces entrefaites, son fils don Juan Lanuza lui succéda. C'était un jeune homme de vingt-sept ans, plein d'ardeur et de patriotisme. Quand il apprit que l'armée royale se dirigeait sur la place, au mépris des *fueros*, il écrivit à toutes les villes de la couronne d'Aragon, les appelant au secours de la liberté violée; mais à l'exception de Terruel et d'Albarracin qui se rendirent à son appel, toutes les autres l'abandonnèrent; quelques-unes même lui répondirent outrageusement. Réduit ainsi à ses propres forces, il n'en persévéra pas moins dans sa généreuse résistance, et il sortit de la ville au commencement de novembre, à la tête de quinze cents hommes, mal armés pour la plupart et hors d'état de faire face aux vieilles bandes de Philippe II. La lutte n'était pas égale, le droit succomba ; les Saragossains furent défaits, et ceux des vaincus que la mort épargna et qui ne réussirent pas à gagner la France, furent réservés à l'impitoyable vengeance du vainqueur. Vargas prit possession de la cité, et les exécutions commencèrent. Perez fut brûlé en effigie; don Fernando d'Aragon, duc de Villahermosa, et don Louis Durrea, comte d'Aranda, furent envoyés en Castille, où ils moururent en prison; don Diego d'Heredia, don Juan de Luna et bien d'autres dont les noms sont demeurés inconnus, eurent la tête tranchée. Quant à Lanuza qui tomba, lui aussi, aux mains de l'ennemi, on devine son sort. Le 20 décembre de la même année, un échafaud était dressé au milieu de la place du marché; un homme dans toute la vigueur de l'âge y monta, et sa tête roula aussitôt sous la hache du bourreau ; cet homme était le grand justicier d'Aragon. Par une ironie cruelle, Philippe II lui fit faire des obsèques magnifiques,

voulant, disait-il, honorer la charge après avoir châtié la faute.

Les fugitifs qui s'étaient retirés en France, se rallièrent sur la frontière; puis, traversant en plein hiver les Pyrénées couvertes de neige, comme nous l'avons vu faire de nos jours à Mina, ils repassèrent en Aragon pour tenter un effort désespéré; mais ce fut le rapide éclair du flambeau qui meurt. Vargas les tailla en piéces, et les prisonniers conduits à Saragosse eurent le sort de Lanuza. On cite, dans le nombre de ces derniers martyrs de la liberté aragonaise, un membre de la même famille, don Jayme Lanuza, et un marquis d'Ayerbè, celui-là même peut-être dont la maison est gardée par une claire-voie.

D'illégitimes cortès furent assemblées à Tarazona sous la présidence de don Andrès de Bovadilla, archevêque de Saragosse, que le roi malade avait nommé son grand vicaire. La couronne commença par se faire voter un don gratuit de sept cent mille ducats; elle défendit ensuite, sous peine de mort, le cri de liberté, et s'adjugea le droit d'envoyer un étranger à Saragosse en qualité de vice-roi, si tel était son bon plaisir. Toutefois, Philippe II n'osa pousser la réaction jusqu'à abolir les fonctions de grand justicier; mais, tout en conservant le titre, il dégrada la charge en se réservant le droit de nommer ceux qui devaient la remplir et en la réduisant à une magistrature bâtarde et désarmée; c'était pis qu'une abolition complète. Il mit au lieu et place de Lanuza un certain légiste appelé don Juan Campo, et il voulut qu'à l'avenir tous ses successeurs fussent des légistes comme lui. Le grand justicier d'Aragon n'était plus qu'un juge de paix.

Telle fut l'issue de ce grand procès, le plus mémorable, sans aucun doute, qui ait jamais été porté à aucun tribunal et par l'inégalité des parties et par la catastrophe des juges. Le roi Charles III avait un lieutenant de police qui, lorsqu'on lui rendait compte de quelque désordre ou de quelque complot, avait l'habitude de demander : Quel est le nom de cette femme? C'était son premier mot, tant il était convaincu qu'il y avait toujours quelque influence féminine derrière les événements les plus graves et les plus étrangers en apparence à la galanterie. Ce mot qui a son équivalent dans un dicton populaire beaucoup plus cru, revient en mémoire lorsqu'on songe que la cause pre-

mière de tant de meurtres et de calamités publiques fut une femme : la sombre tragédie qui vint se dénouer d'une manière si terrible sur l'échafaud de Lanuza, avait commencé dans le boudoir de la princesse d'Eboli.

En étudiant ces événements dans les historiens espagnols, il est fort difficile de découvrir la vérité à travers les nuages dont ils l'entourent. Leurs récits sont pleins de réticences, et il faut comprendre ce qu'ils taisent d'après ce qu'ils disent. Leur plume timide n'a ni blâme pour les oppresseurs ni sympathie pour les opprimés; ces derniers même sont l'objet de leurs récriminations et de leurs reproches; ils n'ont de culte que pour le succès. Mariana, dans les sommaires qui accompagnent son histoire d'Espagne, raconte en quelques lignes ce long tissu d'usurpations et d'iniquités, et ne trouve rien à dire en terminant, sinon que la puissance du roi est plus grande que les colères de la multitude, que l'audace sans force est vaine, et que le plus souvent le peuple se soulève pour son mal (1).

Philippe II mort, Saragosse respire; les bûchers s'éteignent un instant, la hache des bourreaux se repose; et les mânes des martyrs reçoivent une sorte de réparation. La mémoire de Perez lui-même fut réhabilitée à Madrid en 1615, et Philippe III publia, à cette occasion, un édit où, en parlant des événements de Saragosse, il déclarait que personne, en cette circonstance, ne s'était rendu coupable de trahison envers l'État, et que lui, le roi, se plaisait à reconnaître que chacun s'était cru obligé de défendre les droits de sa patrie. Le duc de Villahermosa et le comte d'Aranda avaient été précédemment, et du vivant même du tyran, l'objet d'une déclaration semblable; Philippe II avait daigné reconnaître qu'ils étaient innocents du crime de lèse-majesté : ils n'en étaient pas moins morts dans les cachots.

Cette tardive réhabilitation n'était qu'une vaine formalité : la liberté aragonaise, frappée au cœur et jetée violemment dans la tombe sanglante de Lanuza, ne s'en releva jamais. Les cortès s'assemblaient bien encore; mais ce n'était plus qu'un corps infirme et abâtardi qui n'avait plus de voix que pour jurer entre les mains du maître : ce simulacre imposteur se traina

(1) Mariana, *Sumario de la historia de España*, año 1591.

ainsi pendant tout le dix-septième siècle. Au commencement du dix-huitième, l'Aragon ayant pris parti pour l'archiduc d'Autriche dans la guerre de la succession, Philippe V réduisit Saragosse à l'obéissance par la force des armes, et il profita de l'occasion pour la traiter en pays conquis. Il supprima définitivement ses cortès nationales et celles de ses libertés qui avaient échappé par miracle au grand naufrage du siècle précédent. Cette suppression, qui eut lieu le 29 juin 1707, n'éprouva aucune résistance de la part des habitants, et l'Aragon fut soumis dès lors aux lois et coutumes de la couronne de Castille (1). Ainsi le petit fils de Louis XIV eut la gloire d'achever l'œuvre si bien commencée par Philippe II.

Depuis cette époque, Saragosse a perdu son importance politique, je veux dire son importance officielle; car elle n'a pas cessé, malgré la ruine de ses *fueros*, de jouer un rôle considérable dans l'histoire de la Péninsule. La pratique de la liberté laisse au cœur des peuples des traces profondes que l'on retrouve longtemps après qu'elle a péri. Trempée à ces sources robustes, Saragosse a gardé quelque chose de viril, et, dans toutes les crises contemporaines, on la retrouve toujours sur la brèche. Inférieure à plusieurs villes d'Espagne sous le rapport des lumières et du progrès matériel, elle ne le cède à aucune en caractère, et marche de front avec les plus avancées sur les routes laborieuses de la démocratie nouvelle. Mais il lui reste un devoir à accomplir; il ne faut pas qu'elle laisse tomber son passé dans l'oubli; il faut au contraire qu'elle l'honore, qu'elle l'entoure de ses respects. Ses souvenirs sont assez nobles pour qu'elle s'en montre fière et qu'elle en fasse l'objet d'un culte national. Pourquoi, par exemple, le nom de Lanuza ne se lit-il encore nulle part dans ses murs? C'est là un oubli coupable. Qu'elle le répare, et qu'un monument s'élève sur la place même où a coulé le sang du martyr, dût le trésor du Pilar servir à cette œuvre réparatrice! C'est en vénérant les vertus publiques dans les hommes qui s'y sont dévoués qu'on fait les grands citoyens qui font les grandes nations.

CHARLES DIDIER.

(1) On peut lire, dans les Mémoire de Saint-Simon, de quelle manière s'opéra cette dernière et bénigne révolution.

L'ANNEAU

DE BASSOMPIERRE.

I.

— Minuit sonne, s'écria Henri de Montmorency, nous avons bu le coup d'étrier avec l'année qui vient de s'enfuir; remplissons nos verres et répandons-les sur le berceau de celle qui vient de naître! Mes amis que l'an de grâce seize cent trente et un soit pour vous couronné de myrtes et de roses!

Ces paroles se perdent dans un concert d'acclamations; on échange des accolades, on se serre mutuellement les mains; le cliquetis des verres se mêle au bruit des voix et chacun s'empresse de faire honneur à Montmorency. Ce gentilhomme avait reçu cette nuit-là les raffinés, les lions de la cour de Louis XIII. C'était donc à lui de se mettre en dépense de gaieté, de luxe, de folies; à lui de divertir ses convives et de noyer la tristesse, si elle osait se montrer à la lueur de cent bougies multipliées par les facettes des cristaux dont la table était jonchée. Tout en promenant ses regards sur les visages épanouis de ces brillants seigneurs, notre amphitryon découvrit dans un coin une sombre figure. Rien ne la pouvait dérider; de noirs cheveux pleuraient le long de cette mine rébarbative, aucunes *faveurs* n'éclataient sur les vêtements de ce ténébreux tout noirci par le deuil. Montmorency s'approcha de lui :

— Monsieur de Croy, dit-il d'une voix douce, prenez courage; la fortune est inconstante, espérez en elle : ce qui ne change pas, c'est notre amitié, et vous ne la trouverez jamais absente. Oubliez un instant votre peine et laissez-nous le soin de l'endor-

mir. Souriez comme nous à cette nouvelle année : peut-être serez-vous son favori...

Henri de Croy secoua la tête, un pâle sourire anima ses traits ; il pressa la main de Montmorency et retomba dans son apathie.

Assis à l'autre extrémité de la salle, au pied d'un grand portrait de famille, le maréchal de Marillac se leva, et d'un ton chaleureux inspiré par le Johannisberg, il s'écria :

— Je suis votre aîné, messieurs, et je rends grâce à Jupiter de m'avoir donné vie assez longue pour voir une aussi bonne réunion. En dépit de lui-même, le roi garde encore quelques rameaux de sa vieille noblesse, et la robe rouge, toute grande qu'elle soit, ne pourra jamais nous envelopper tous.

— Bast! s'écria Bassompierre; ce cotillon se découd de jour en jour; déjà la lumière passe au travers. Bientôt nous en disperserons les débris, et les *dupes* auront pour revanche une *journée des jupes*.

Là-dessus, le maréchal de Bassompierre plongea les mains dans ses cheveux blonds, tandis que ce pitoyable jeu de mots répété de bouche en bouche était accueilli avec enthousiasme. Le tumulte augmentait sans cesse, la gaieté était si désordonnée, l'agitation si universelle, que les flammes des bougies tournoyaient horizontales comme autant de girouettes, tandis que les personnages mythologiques brodés sur les tapisseries de la salle à manger frémissaient convulsivement de la tête aux pieds.

Chacun devisait des promesses de l'avenir, des plaisirs actuels, des joies du passé : la plus chaude espérance rayonnait sur les visages de ces douze gentilshommes. C'étaient, outre de Croy et son cousin Bassompierre, le prince de Salm, leur allié; puis les ducs de Vendôme, d'Elbeuf, de Bellegarde, de Rouennès, de La Valette; Saint-Preuil, le comte de Moret, fils du feu roi, Puylaurens et le vieux Marillac. Ces messieurs faisaient profession de haïr le cardinal de Richelieu et de plaisanter à ses dépens, sans le craindre plus qu'un autre ennemi. Leur vanité eût gémi de le prendre au sérieux.

Rien de grave, au surplus, n'était admis à cette fête, et la mine effarée de M. de Croy parmi ces étourdis, tache noire sur tout ce blanc, était si choquante, que l'on finit par s'en occuper.

— Très-cher, lui dit son cousin Bassompierre, tu es plus

brave à la guerre que dans un salon ; tu manies la dague plus gaiement que le verre. Sois donc un peu philosophe, remets-toi un peu de soleil dans le cœur et oublie de penser.

— On sent parfois des piqûres si aiguës, repartit de Croy à voix basse qu'on est forcé de s'en occuper.

— On n'a que plus de mérite à s'étourdir. Doit-on se désespérer à notre âge? Les orages du printemps secouent les feuilles sans les abattre, et, le gros temps passé, les rameaux courbés se relèvent. Voilà ton affaire ; tu plies à cette heure, mais tu ne rompras point. Sois cuirassé d'espérance, et...

— Et je serai percé d'outre en outre. Pauvre bouclier que l'espérance !

— C'est le bonheur.

— Ce n'est rien.

—Bien entendu ! A-t-on jamais vu un homme heureux? Tout est dans l'imagination ; mets le gouvernail à la tienne, et vogue la galère!

A la suite de ces mots, l'entretien tourna sottement à la métaphysique : il fut question du bonheur, texte fort rebattu ; car l'ivresse nous porte toujours à parler de choses impossibles, et comme nos gentilshommes, très-satisfaits en ce moment, se croyaient tous en possession des félicités suprêmes, chacun se mit à donner son contentement particulier pour la formule générale du bonheur.

Une minute de silence eut ensuite lieu, après laquelle de Croy, affaissé dans son fauteuil comme un être accablé de souffrances, murmura :

— C'est ici une matière sur laquelle on a dit de bien vaines subtilités. Chacun place le bonheur au bout de ses souhaits, et l'on voit des gens faciles à contenter. Feu mon père prisait le bonheur à l'égal *d'une cuiller de bois* (c'étaient là ses propres termes); sans doute il voulait faire entendre que rien n'est préférable à une obscure pauvreté. Je ne partage point ces idées.

— Ces mots, dit Bassompierre en tressaillant, ont un autre sens que vous ignorez...

— Mon père, ajouta le prince de Salm, cousin de ces deux messieurs, réussissait à toutes ses entreprises, et quand on l'en félicitait, il répondait en riant : « Mon bonheur n'est *qu'un gobelet en cristal de Bohème*, » démontrant par là, je pense,

qu'il estimait le bonheur chose fragile à l'excès. Cependant mon père ne cessa d'être heureux.

— Cette parole, répéta Bassompierre en se tournant du côté de M. de Salm, a un autre sens que vous ignorez...

On s'arrêta un instant à chercher l'interprétation cachée de ces deux propositions, et tandis qu'on n'y réussissait pas, Bassompierre contemplait, avec un sourire malicieux, une grosse bague de fer, d'une forme bizarre et surannée qu'il portait au doigt *medius* de la main droite.

— Y entendez-vous quelque chose? demanda Montmorency au duc de Vendôme.

— Non; je laisse à dame Sorbonne la solution des questions profondes.

— Et vous, La Valette?

— Non plus. Parlons d'autre affaire, puisque personne ne comprend celle-ci.

— Je la connais, moi... murmura Bassompierre, en promenant sur eux des regards singuliers.

Il croyait n'avoir été entendu que de lui seul; mais La Valette recueillit sa pensée sur ses lèvres et le pria de vouloir bien l'initier au sens mystérieux de ces deux problèmes.

— Excusez-moi, répliqua le maréchal la chose est impossible.

— Pourquoi?

— Parce que vous êtes un peu libertin et très-incrédule.

Une telle accusation dans la bouche du galant Bassompierre parut comique à l'excès; on éclata de rire. De Croy seul demeura pensif.

— N'est-il pas vrai, reprit le maréchal, que vous ne croyez ni aux fées, ni aux fantômes, ni au chasseur noir, ni... Eh bien! vous me tourneriez en moquerie.

— Et tu respectes tous ces farfadets? demanda Puylaurens.

— Beaucoup! mais déjà vous êtes pleins d'ironie. Je ne puis donc vous dévoiler ni le mystère de la cuiller de Salm, ni celui du gobelet de Croy, ni celui...

Il s'arrêta.

— Ni celui?...

— Voilà tout, je ne dis rien de plus.

— Si j'avais questionné mon père, observa de Croy, il n'eût mis à cette explication nulle importance.

— Le feu prince de Salm racontait un jour à ce sujet une histoire que j'ai oubliée.

— Vos pères n'étaient pas toujours prudents, ajouta Bassompierre, d'un ton à la fois sérieux et goguenard.

— Eh ! ne voyez vous pas que le maréchal s'amuse à nos dépends ?

— Mordieu ! répartit le duc de La Valette, personnage susceptible ; un plaisant ne se doit point jouer de douze gentilshommes, et ceci devient mortifiant. Monsieur de Bassompierre, vous plaît-il de vous expliquer, ou...

— Il me plaît, monsieur, de n'en rien faire et si vous le trouvez mauvais...

— Le duc a raison, s'écrièrent à la fois Moret et Rouennès.

—Je tiens pour le maréchal, répliquèrent Saint-Preuil et d'Elbeuf.

—Eh ! mes bons amis. interrompit Montmorency en se jetant au milieu d'eux ; où courez-vous ? quel démon fatal à ma maison vous excite ; allez-vous tirer l'épée pour si peu ? Écoutez, vous voilà six ; trois d'entre vous succomberont, les trois autres seront pour le bourreau ; car le sang appelle le sang. Levez les yeux : ce portrait est celui de mon cousin François de Montmorency, sieur de Bouteville...

Marillac se joignit au maître du logis pour pacifier les rivaux ; ils s'embrassèrent et le duc de Vendôme, prompt à changer le texte de la conversation, saisit la main de Bassompierre et lui dit : Tu as, mon cher, une bague singulière pour un maître raffiné ; ce joyau fait l'étonnement des dames : qui diable s'avisa jamais de se parer d'un anneau de fer ?

— Autant vaudrait se passer au doigt l'anneau de paille des épousés de Sainte-Marine.

Le maréchal rougit ; il jeta un coup d'œil sur La Valette et articula d'un ton bref :

— Mon ami, c'est un vœu.

—Les questions à cet endroit ne semblent pas te plaire et nous respecterons ton secret : mais, pour mieux le mettre à l'abri, créons la mode des bagues de fer. ayons-en chacun une au même doigt et jurons de ne dire à personne le secret de notre fantaisie. Le sens de cette histoire paraîtra mystique ; les dames en gloseront, le cardinal en prendra l'alarme, la ville en sera très-

occupée et par ce moyen, tu cesseras de paraître maniaque ou mystérieux.

— Excellente idée, excellente !...

— Mais tu voudras bien confier un instant la bague originale à l'orfèvre, afin que les copies soient sans défaut ; un joaillier n'est pas un homme, et ta relique ne sera pas profanée.

Bassompierre parut contrarié de cette requête ; il hésita deux secondes, et se levant à demi de son siége, il étendit les mains vers un flambeau sur le bronze duquel la cire avait coulé en cascades et pétrissant une boule de cette matière ductile dont il entoura son doigt, il saisit l'empreinte de son anneau et l'offrit à M. de Vendôme qui promit à chacun de ses compagnons de leur remettre leurs bagues de fer le jour des Rois.

Puis, ces seigneurs s'engagèrent par serment au secret le plus profond sur ce mystère peu important ; longtemps ils s'entretinrent de l'effet probable que produirait dans le monde un incident aussi futile ; jeunes et vieux s'en occupèrent : car en ces temps de folie, de luxe, de légèreté et de troubles civils, de rire et de pleurs, de sang et de quolibets, d'étourderie et de tyrannie sombre, de bourreaux et de galanteries, le caractère des hommes était en harmonie avec leurs vêtements. Des soldats sillonnés de balafres et ornés de moustaches guerrières se paraient de collerettes en valencienne ; les dentelles de Malines voilaient des mains redoutables ; le velours et la soie se jouaient sur les plis de la batiste, et ces gens mieux atournés que des femmes, avaient des épées sanglantes, assoupies en des fourreaux étincelants de rubans aux milles couleurs. L'or, les diamants rayonnaient sur des manches de poignards dont les lames étaient marbrées de rouge jusqu'à la garde. C'était un beau siècle dont les enfants étaient complets. Leurs mœurs réunissaient l'esprit et le courage, la terreur et la gaieté, la légèreté française et la dissimulation vénitienne ; un siècle où l'insouciance de l'or et de la vie lançait sans arrière-pensée les jeunes hommes aux périlleuses aventures. Chacun cherchait à faire son roman, drame souvent dénoué à coups de hache, et ces beaux seigneurs si bien muguetés, parfumés et splendides couraient le siècle comme autant de belles victimes aveuglées par une charmante ivresse et parées déjà pour le sacrifice. Que de maisons se sont appauvries au passage de cette pé-

riode de luxe ! Combien de gens n'ont gardé que leurs noms et leurs épées ! L'or coulait de leurs doigts comme le plaisir de leur pensée, comme le rire de leurs lèvres, comme le vin de leurs coupes, comme le sang de leurs artères.

Au milieu de la joyeuse foule, un front plissé était un miracle ; aussi, tandis que nos gentilshommes descendaient les degrés de l'hôtel Montmorency, reconduits par leur amphitryon; le maréchal de Bassompierre fut surpris de découvrir derrière une forêt de cristaux de toutes les formes et de toutes les couleurs, illuminés par les dernières bougies, la sombre tête de de Croy resté immobile et pensif au fond de son fauteuil; il s'approcha de lui.

De Croy présentait un profil à la table, et appuyait l'autre contre un des montants d'une énorme cheminée, au centre de laquelle était suspendu un noir écusson semblable à une chouette éployée. Une dernière flamme dansait au fond de l'âtre et contraignait à rire deux magots de cuivre en leur jaunissant les joues. Cette lueur n'éclairait que les bottes de de Croy, dont la face était colorée par les reflets rouges du brasier recouvert d'une cendre neigeuse.

Malgré son intarissable gaieté, le maréchal se sentit assombrir d'une façon déplorable.

— Mon cousin, murmura-t-il, qu'est devenu votre fermeté ; que ne prenez-vous un parti ? Pourquoi songer creux quand il faut agir?

— Mon père est mort... murmura de Croy ; mon mariage rompu, ma fortune.... morte aussi, comme ma faveur auprès du roi Louis. Tout succès se détourne de moi, l'espérance m'est inconnue, l'amour même me fut toujours fatal.

— Je n'ai jamais connu vos chagrins sur ce dernier sujet.

— Jamais, cousin, jamais vous ne les saurez !

— Ayez patience et comptez sur moi, très-cher ; mon cœur, mon épée, ma bourse, mon crédit sont à vous, et....

— Chose étrange..... Tout réussissait à mon père, rien ne tourne mal pour vous, Bassompierre ; Marillac est heureux, Montmorency riche, Saint-Preuil, Bellegarde et les autres, sont en faveur. La misère est pour moi seul. Suis-je donc ensorcelé ? Ce soir encore j'ai laissé mes grègues à l'hôtel de Rambouillet. La bassette m'est ennemie; c'est de l'ingratitude à elle.

—Consolez-vous; chacun perd, c'est l'usage.

—Hélas! je suis réduit à enfouir mon vieux nom dans mon vieux château d'Angewillers, au fond du Luxembourgeois. Adieu donc, cousin, je m'en vais du monde.

A ces mots il se leva brusquement, frappa son front de ses deux mains, et sans songer à prendre son épée et son feutre, il s'éloigna à grands pas en soupirant. Son ami le poursuivit de paroles tendres, consolantes, et le salon demeura vide.

On entendait encore retentir les éclats de la joie des jeunes gentilshommes à qui les valets présentaient la cape ou l'étrier pour se retirer. Les torches rougissaient le brouillard, et Montmorency prenait congé de cette fleur de noblesse, de grâces, d'opulence, de tous ces favoris de la gloire, des dames, du bonheur enfin. Ils se renouvelèrent à l'issue du vestibule les souhaits du nouvel an, avec cette bruyante insouciance de gens à qui le passé donne des garanties pour l'avenir. Le seul de Croy n'osait s'élever jusqu'à l'espérance où ses compagnons heureux ne daignaient plus descendre.

Or, le maréchal de Marillac et Henri de Montmorency furent décapités l'année suivante en place de Grève, Moret fut tué d'un coup d'arquebuse; Vendôme, d'Elbeuf et Bellegarde furent incarcérés, Rouennès subit la peine des criminels de lèse-majesté, Puylaurens était destiné à périr dans les cachots de la Bastille, le duc de La Valette à mourir sur un échafaud, et le pauvre Saint-Preuil à placer aussi sa tête sous la hache du bourreau d'Amiens.

Bassompierre ne fut guère plus heureux; son cousin de Croy et lui semblèrent conclure ensemble un étrange marché pardevant la Fortune.

II.

Non loin du rivage de la Meuse et parmi les branches des derniers chênes de la sombre forêt des Ardennes, on découvrait de loin la tour et le donjon du château d'Angewillers. Ces deux constructions, situées à une assez grande distance l'une de l'autre; indiquaient encore l'étendue de l'ancien manoir compris entre leurs murailles, et ces débris renversés à diverses reprises par les guerres, rampaient sur les rochers, pêle-mêle avec les

broussailles. Là se voyaient des arbres taillés autrefois, dont les bras s'étendaient, libres et capricieux ; des fruitiers devenus sauvages, des roses redescendues à la simplicité des églantines, et des salles d'armes, des chambres de damoiselles où se balançaient maintenant des hêtres entourés de chèvre-feuilles et de framboisiers. La stature de ces conquérants attestait l'ancienneté des ruines, et l'épaisseur de celles-ci les furieux efforts des vainqueurs.

C'est au fond de ce réduit que Henri de Croy, sieur d'Angewillers, était venu cacher sa misère et endurer ses chagrins, loin de l'œil moqueur des heureux de la cour. Le pâle soleil de janvier, errant quelques minutes le long des tours, comme le dernier regard d'un mourant, n'était intercepté par aucun feuillage, et sa chaleur défaillie suffisait à peine pour soulever de la prairie un manteau de frimats sous lequel deux vaches malingres et un vieux cheval borgne cherchaient leur pâture.

Ces animaux avaient pour gardiens les gens de la ferme du domaine, pauvre famille sans terre au soleil, à laquelle le seigneur, pour tout loyer, accordait l'hospitalité dans la salle-basse du donjon, avec une plate-bande auprès, où s'effilaient lentement quelques légumes. Dans ce jardinet, on avait fiché des bâtons sur lesquels on faisait chaque jour sécher des linges; tristes gonfanons dans la cour d'honneur d'un castel.

Henri de Croy ne trouva dans ce domaine abandonné depuis longtemps, d'autre pièce habitable que celle qui surmontait la voûte du portail. L'ensemble du bâtiment se composait d'une étroite façade avec une seule croisée aux deux côtés de laquelle s'abaissaient des solives où pendaient les chaînons du pont-levis. Cette entrée était flanquée de deux tours demi-sphériques couronnées de créneaux, et l'une d'elles était en outre coiffée d'un cône en ardoise comme d'un chapeau de magicien. Des châtaigniers fouettaient, depuis deux siècles, de leurs plus grands rameaux, le ventre de cette bâtisse dont les pierres caduques, abandonnées par le ciment tombaient une à une depuis trois cents années, comme les dents d'un vieillard. La tour couverte en ardoise avait jadis servi de colombier, et c'est là que se logea l'unique valet de M. de Croy.

Un escalier tournant dont chaque marche en pierre avait dix-huit pouces de haut, communiquait de sa chambre à celle de son

maître et, pour aller du portail au donjon, il était besoin d'enjamber un fouillis d'ajoncs, de ronces, de houx, de fougères, d'aubépines et d'orties sur lequel une longue et double file de grands noyers appuyait ses derniers rameaux. Ce chaos avait été jadis une superbe avenue ; ce n'était plus alors qu'un taillis au fond duquel on apercevait çà et là des fragments de murs presque au niveau du sol, semblables à des spectres soudainement apparus et qui achèvent de rentrer sous terre.

C'était une triste seigneurie, comme on le voit, que le fief d'Angewillers et il fallait que le possesseur de cet apanage fût un hère bien chétif pour s'y venir fixer. Mais que faire ? Son argent comptant était diverti ; tous ses biens-fonds aliénés, hormis celui-ci, faute d'acquéreurs. et, pour mettre le sceau à tant de disgrâces, Henri était accablé de la défaveur de Richelieu. Le cardinal aimait que l'on devinât les objets de son antipathie secrète, qu'on les évitât, qu'on les desservît, au risque d'être par lui-même réprimandé.

Or, ce ministre détestait Bassompierre au fond du cœur ; car le maréchal avec ses bons mots acérés avait plus fait contre le prélat couronné que les vulgaires intrigues des autres. En conséquence, il attendait l'occasion de perdre un homme trop dangereux par ses liaisons à la cour, pour être attaqué de front ; trop fort avec l'aide de son innocence, mais trop faible pour lutter, si jamais une faute ou l'ombre d'une faute donnait à son ennemi cette arme perfide que l'on nomme un prétexte.

Le roi passait beaucoup de folies à M. de Bassompierre qui ralliait autour de lui une pléiade de gentilshommes enamourés de son esprit et disposés à entretenir sous ses auspices une petite *fronderie* (comme on eût dit plus tard) des actes du cardinal. Ces messieurs qui de plus, et c'était là le pire, vivaient dans l'intimité de Monsieur, frère unique du roi, étaient riches, et bien leur en prenait, car les dons de Richelieu ne leur devaient être que funestes. De Croy faisait partie de cette gentilhommerie ; il était cousin de Bassompierre, du prince de Salm, et ses imprudences étaient d'autant plus fréquentes, que son humeur à la fois indécise et emportée obéissait à un jugement faux, étroit et bizarre. A voir, sur son corps musculeux et ramassé, s'agiter à tout vent sa tête encadrée de cheveux lisses, d'un noir indigoté, plantés jusqu'au milieu du front, à bien considérer ses lèvres

tombantes et trop éloignées d'un nez crochu, ses épais sourcils dont les poils étaient trop longs et son teint olivâtre, on craignait de découvrir les symptômes d'une folie mélancolique sur cette physionomie.

Allemand par ses aïeux, Provençal par sa mère, il mêlait la superstitieuse rêverie des gens du Nord à la vivacité d'impressions de ceux du Midi, et des circonstances propres à sa jeunesse, aux situations par où elle avait passé, aux personnes qu'elle avait entendues, aux principes qu'elle avait adoptés ; des circonstances dont l'énumération serait ici superflue, avaient développé et faussé tout ensemble son imagination. Henri de Croy, brave sur un champ de bataille, sceptique au milieu de ses amis, était rempli de terreurs superstitieuses dès que la nuit et la solitude déroulaient leurs ténèbres. Son âme nourrissait des croyances absurdes, reculait effrayée devant des fantômes évoqués par elle-même et se courbait sous le doigt du fatalisme. Une longue série de malheurs avait accru ces travers de l'esprit et, persécuté par certaines visions qui exercent d'autant plus d'empire que l'activité s'affaisse davantage et que le cœur s'abat, Henri perdu au fond d'un vieux manoir, seul, en hiver, à l'angle d'une forêt, Henri subissait l'agonie mortelle de l'ennui, ce fade breuvage, et en outre, le supplice aigu de certaines insomnies laborieuses où l'œil et l'oreille se fatiguent dans l'ombre. Il s'abrutissait le jour durant, pour se délasser des tortures de la nuit.

Comme son esprit peu porté à la poésie n'affermissait point sa vertu, et ne se plaisait ni aux lectures, ni aux méditations, les courtes journées qu'il passait à voir tomber la neige dans la campagne, ou à faire le tour des ruines agenouillées autour de son créneau, lui semblaient très-lentes. Pour oublier ses maux, il cherchait le sommeil et quelquefois l'ennui lui fermait les paupières. Mais un craquement de quelque soliveau, la promenade d'un rat, ou la plainte d'une orfraie le réveillaient tout à coup : le dormir devenait alors plus difficile, le sang agité faisait naître les songes, et ces légers enfants d'une imagination ulcérée de tristes souvenirs, étaient autant de monstres repoussants. Il rêvait volontiers de châteaux en ruine et de trésors, ce qu'il voyait sans cesse et ce qu'il souhaitait le plus ardemment ; donjons remplis de fantômes et de reptiles, cassettes

gardées par des dragons à la gueule flamboyante, suivant l'usage ordinaire. Ces fantaisies, quelles qu'elles fussent, le laissaient toujours dans les froides sueurs de l'épouvante.

Un soir que s'étant couché plus tard que de coutume, il s'était assoupi avant que d'éteindre sa lampe, une chouette troublée par la clarté que la flamme jetait au dehors, le réveilla en frappant de la tête, à deux ou trois reprises, contre les vitres de la croisée. Henri de Croy sortit brusquement d'un songe singulier dont les ébauches se retracèrent à sa mémoire; puis il se rendormit, et les mêmes images animées par des incidents différents les uns des autres, se représentèrent toute la nuit.

De Croy rêvait qu'il fuyait à toutes jambes, lui qui jamais n'avait tourné le dos, poursuivi par un géant difforme; cette course le conduisait par des sentiers perdus au seuil d'une chapelle en ruine où le géant disparaissait. Suivaient alors d'autres chimères : une porte basse, en plein cintre, ornée de deux culs de lampe byzantins et dont la clef de voûte formait une saillie servant de console, était surmontée d'une petite statue en granit noir, posée sur cette console. L'image de pierre représentait une sainte décapitée tenant sa tête à la main. Or, cette figure inspirait à Henri qui la contemplait fixement, une terreur profonde mêlée d'un sentiment plus tendre et plus amer pour cette raison-là même. Au fond de son cœur régnait, à demi voilée par le temps, l'image d'une femme qui jamais n'avait deviné la passion timide et désespérée de de Croy, et dont l'amour appartenait sans partage à Bassompierre. Cette femme était Louise de Lorraine, princesse de Conti, et Henri devait mourir avec son secret. Par un singulier caprice de l'imagination de notre héros, la statue qu'il avait évoquée en songe offrait les traits de Louise.

Bientôt les yeux du granit s'animent, le corps de l'idole s'incline, le regard exprime une volonté, les bras font des gestes inintelligibles. Et la sainte descendue de son piédestal, s'arrête sur le seuil de la porte qu'elle ornait, se détourne et s'enfonce dans les ténèbres de la salle voisine. Parvenue à un point où l'ombre est si intense, que la silhouette de cette figure noire se découpe en clair sur les fonds, elle contemple encore le sieur d'Angewillers et lui fait signe de la suivre. Il tremble, il hésite, il recule, il s'élance enfin pour la rejoindre, et son premier pas

le fait tressaillir dans son lit. Quatre fois de suite cette bizarre vision se remontra à l'imagination de notre héros qui en garda le jour suivant une impression profonde.

Cette circonstance, au surplus, ne lui sembla point merveilleuse, car, dès le matin, il put s'assurer que le songe avait été le produit de la mémoire. La porte romane ornée de ses deux groupes de figurines, existait dans la chapelle d'Angewillers, et la statue noire gisait sur le seuil, privée de la tête et du bas droit. Ce rêve cependant eut un effet direct sur les pensées d'Henri. Il se souvint de l'obstination de la vierge de granit à l'attirer dans la salle où cette porte conduisait, et une curiosité superstitieuse le porta à secouer la serrurre disloquée et à dégager, pour faciliter le jeu de la porte, un amas de terre et de moëllons qui en garnissait le pied.

Notre homme pénétra dans une sacristie assez basse, meublée d'un vieux buffet à larges tiroirs, propre à serrer les chasubles; d'un flambeau renversé; d'un saint Jacques orné d'un collier de coquilles, d'une longue barbe peinte et d'une robe badigeonnée en rouge tuile. Deux têtes de morts et quelques tibias blanchissaient sur le sol. Les matériaux des bâtiments voisins, en s'éparpillant autour de l'église, avaient masqué les fenêtres de cette sacristie où le jour ne pénétrait qu'entre les pierres des murs, disjointes et abandonnées par le ciment. Plus loin se trouvait un escalier aboutissant à une galerie surbaissée, dont les pierres de voussure s'étaient égrenées sur le sol, poussées par les racines d'arbustes développés sur l'étage supérieur; leurs innombrables pattes hérissaient le demi-cylindre de la voûte, comme autant de noires stalactites.

Ce passage se bifurquait au point d'intersection des trois branches, où le plafond crevé laissait voir le ciel au travers de quelques branches de houx; des terres avaient, par cette ouverture, fait avalanche sur le dallage du corridor, une houppe de végétation et un petit rond d'herbes s'étaient établis là comme une colonie sur un îlot. Au delà de cette corbeille de verdure, moins maltraitée par la brise que les plantes exposées au grand air, de Croy parcourut plusieurs sinuosités, jusqu'à une chambre spacieuse dont les fenêtres encore revêtues de broches de fer et de carreaux de plomb, brillaient de plusieurs lambeaux de vitres devenues opaques et micacées avec des reflets changeants. Ici

l'on rencontrait des débris de rayons, de reliures en bois garnies de peaux vermoulues et de fermoirs. Des caisses, veuves de leurs paperasses, servaient encore aux cirons à faire de fine poudre jaune, et le sieur d'Angewillers ramassa divers fragments de livres imprimés et manuscrits, dans cette pièce, l'une des moins anciennes du castel, réservée autrefois aux archives du fief et de la commune.

Parmi ces vestiges illisibles, dénués d'intérêt, il ne put s'empêcher de relever un cahier assez gros, sur lequel, malgré les ravages de l'humidité, malgré le grignotement des rats, et le picotage des mites fin comme celui d'un tulle d'Écosse, il épela quelques mots propres à attirer l'attention. L'ouvrage, compilé par quelque légendaire inféodé aux anciens seigneurs, était une vieille chronique des faits et dits des comtes d'Angewillers. Le fragment sur lequel était tombé leur superstitieux descendant était de nature à le captiver.

Aussi, bravant l'archaïsme d'un style rajeuni par un contemporain d'Alain Chartier, la pâleur de l'encre et la forme incongrue de l'écriture purement *scolastique*, il emporta le manuscrit dans son donjon, et le soir venu, rapprochant la lampe de son chevet, il déchiffra avec avidité le grimoire que nous allons vous transmettre de notre mieux :

De la cuiller pouretraite au viel escu De Croy,
du guobelet et de l'anel, en ceulx de
Salm et de Bassompierre, et
de leur signification.

« En ung temps mieulx pourveu que le nostre de loïaulx champions, au quel estoyent, ce dict-on, dames d'amour fidelle, adonnées à toutes gentillesses et honnestetez, belles faées courant par les païs et aultres poëticques inventions, messire Hugon, seigneur d'Angewillers, s'espousa à la fille au comte de Kinspein, et pource qu'elle estoyt coincte et de doulce humeur, en eust troys jouvencelles souefves et élabourées à perfection de nature.

« Par ainsy, vescurent heureux, le comte et sa fame, sans nul encombrier, par sept années, jusqu'à ung lundy, que messire Hugon s'en feust chasser en sa forest à toute sa gent. Premier

que il feûrent tretous engagiéz à la poursuicte d'une biche, Hugon perdit l'ung à l'aultre sa maisnie ; les clameurs des chiens s'en alèrent au loing dans l'aer, et il demoura seulet à corner dans son cor, là où les échos respondoyent par lamentables plainctes et point n'avoit de sentier par où yssir de maladventure. Parquoy, piétinoit troublé le sieur d'Angewillers, de czà, de là, tant que de groz nuages enchargiez de pluies s'enroulèrent à val et à mont du ciel, dont soy prinrent à se ruer sur la forest le vent et l'oscurité de la nuict. Grant paour eust le syre, se voyant anuictié, pour les bestes maûlvaises et saulvaiges qui là estoyent. Jà plangeoyent les châts-huants parchiéz dessus les fousteaux où luisoyent leurs ieux comme lampes de caves sépulchrales : jà se démenoient par le boys, loups, panthères et aultres animaulx estranges menant leurs cris.

« Ne porquant, s'est mis à la voye le sieur d'Angevillers soy commandant aux saincts patrons et ne scay qu'il y advint, fors que désia blesmissait la lune appesanctie sur les monts, quant il sonna du cor au chief du pont-lewis de son castel d'Angevillers, où estant entré sans bruit, sans esviller fame ni varlets, il s'arrestut à dormir dedans une chambre du portail sise au-dessus de l'huis, et dont il servoyt tousiours la clef pour ce que cette salle estoyt seigneuriale. »

—Ha, se dit Henri de Croy en posant le manuscrit sur son lit ; il s'agit de l'appartement même où je me suis logé. Puis, jetant un coup d'œil sur cette pièce vaste et nue, où de longues toiles d'araignées se balançaient au plafond sur des vestiges de peintures, il reprit sa lecture, très-empressé de s'initier du mystère du verre en cristal de messieurs de Salm . et de la cuiller à laquelle son père attachait une idée de bonheur, et surtout au secret de l'anneau où ce folâtre de Bassompierre mettait une discrétion si profonde, si insolite, et auquel ce sceptique avait voué un culte superstitieux.

« Jusqu'à ces temps, le syre Hugon avoyt faict montre de joïeuse humeur ; il s'esbaudissoit voulentiers en gays propous, estant de vis cler et de mine espanoïe. Ains puis aprèz, il mua tout à tout sa manière : faisant tousiours comme desconfiz, sombre, de mélancholique allûre et abesty dedans quelque dyabolicque afaire. Oncques plus ne parloit à sa fame, ne s'entrebaisoit

point à ses enfants et demouroyt coy les guardant d'un demi-œil. Et à ceulx qui le vouloyent entretenir de l'adventure arrivée dedans le boys, il respondoyt aigrement que il eûssent à discourir d'aultre subjet, et soloit-il de soubdainement se départir. Les aulcuns s'entremîsrent de deviner quelle horrificque ystoire il logeoit en sa teste, quelle apparition avoyt affolé ses esperitz, mais ils n'en vindrent à chief, non plus que sa chière dame qui soy consumoit despitée et confuse.

» Par longue et curieuse estude, elle avoyt cogneu que par chascun lundy, son seigneur s'en aloit à la chasse dedans sa forest, s'acheminant avant l'aulbe, à touts les temps, que ce feust de pluye ou de bise, de froydeure ou d'esté que le soleil pouldroie, ardant l'eaue des fonteines jusqu'au pertuys de leur source. Quant le cerf estoit lancié, que les chiens abayoient et, s'encouroyent en touts sens escuyers et picqueurs, leur maître, ce avoyent-ils dict, soi tiroyt arrière, emmy le plus espais des feuillaiges et ne sçavoyent-ils mye ce qu'il advenoit de luy, et s'an retournoyent à la vesprée sans de rien s'enquérir par crainte de le corroucier.

» Doncques, à ceste heure, le syre d'Angevillers s'attardoyt comme la première foys et réentroit sus la mie-nuict à sa chambre au portail où ne manoit ame vivante, et qu'on n'approchoyt pas sans dangier mortel; car le dict syre arcquebusoyt du mieulx ses bons serviteurs.

» La doulce dame estoit marrie de ne sçavoir le vray d'ycelles étrangetez; ung tas de jalousies luy boulvarsoyent le sens, sa chair estoyt pâlie; elle ne mangeoyt guères, beuvoyt moins et ne fermoyt les ieux, non plus que châts hüants. De jalousie et de curioseté, ce ert trop plus qu'il n'en feust besoing à fame pour la tenir esvillée. Ce porquant, désir luy conseilloyt de soy ôter de poine, foiblesse la réduysoyt à silence, si qu'à la fin, elle veit qu'elle yroit à trespas, faulte d'estre esclarcie. Ce pensier lui pourta couraige, elle solut d'en connoistre le *tu autem*.

« Le conseil en estant fermi, la dame d'Angevillers, pour ung lundy, requist un subtile artisan de l'assister en son vouloir, et durant que son époux giboyoit emmy la plaine, elle emmena le vilain à l'huis de la chambre du portail, lui enjoingnit de parfaire une faulse clef, puis aprèz la serra en son gorgerin, attendant l'heure de la mettre à proufict... »

— Au diable soit ce baragouin ! s'écria De Croy impatienté. Si la princesse de Conti parcourait ce chiffon, elle aurait ses vapeurs pour huit jours au moins.

Mais Henri, piqué de nouveau par la curiosité, reprit le livre, le secoua en tous sens, comme s'il eût voulu en deviner le contenu sans le déchiffrer, et passant quelques feuillets insignifiants, il poussa un grand soupir et se remit à l'œuvre.

« Dès que la dame d'Angevillers eust boûté la faulse clef dedans le pertuys de la serreure, l'huis s'entrebais la, et s'offrit une veüe spectable, magnificque, si que la contesse remanoyt come estourmie, les ieux escarquillez et bras pantalentz. A pou qu'elle n'exclame et ne desrache ses cheveulx; car en esguardant les richesces et unguents espanduz en ce lieu, bien sçay-t-elle, que ne sont pas réduicts de moynes où l'on flaire telle senteur de menthe.

» La salle estoyt tapissée d'ung velours violet à frizure d'argent, parfilé d'or et de soye en diverses pourtraictures de mignonnes fleurettes, relié à des cordelières; les dalles estoyent de nacre et de granit pourpre entremesléz par figures diverses. Or, estoyt-on à l'heure où le jour estainct l'estoille de Vénus, et le soleil jeunet soy jectoit comme par un jeu dedans la chambre, au travers d'un buisson de fleurs qui iluec s'entr'ouvroyent comme soubriant au matin. Par ainsy que roses, lys et muguetz exspiroyent leur basme dans l'aer, les parpaillons et aultres mouches de vifves couleurs, pouldroyoient en bredonnant emmy le ray du soleil, et sautilloyent sur la foille, plus ne moins qu'une nege cheüe d'un arcq èz cieulx.

» En un coing voyoyt-on une fonteine faicte de cassidoine. Au-dessus, la Niobée, mirificquement entaillie de bel alabastre à la mode anctique, ploroit sur sa mâle fortune, et de ses yeux, larmes d'eaue de naphe découloyent le long de son cou, sur la poincte de ses tétins, dont retomboyent goutte à goutte comme perles ou rousée, en une cuve de porphyre où baaignoient les piés blanchets de l'estatue.

« A l'entour estoyent grouppéz les enfants de Niobée transfixéz des traicts de messer Apollo, et de leurs bleceures ruisseloyent eaue de myrrhe, eaue rose et eaue dange. Et estoyt bel à veoyr.

» Sur une ilice du voysinage, les oysillons ravis en plaisir, s'ébattoyent à qui mieulx, et rossignolz de rossignoler, foviettes de chantonner doulx comme miel, cependant que les abeilles aloient de çzà de là, suzurrant.

» Une aultre afaire y avoyt d'ung plus exquis régalle, dont feust nâvrée et dolente la paoure dame; je veulx dire d'un lict de santal et d'yvoire, coronné d'un nuage de teincte blue, tendre et clère comme la robbe du temps (c'estoit rideau de fine toille trefilée d'argent). Au chief de la couche estoyent enchatonnez en façzons de rozasces, rubiz-balayz, saphiz, bérilles, turquoyses, esmeraugdes, guarnis de menues perles indicques. Sur la courte-poincte en satin de pourpre foncée, radoulcie d'un blanc tissu transparent bordé de freselles de Malines, jaceoit extendue la plus mignonne jouvencelle, souefve comme un lys, et belle comme les déiesses Olympiques. Son gentil corps estoyt vesteu d'une vasquine en camelot de soy; sus ycelle posoyt laverdugale de tafetas gris tout emperlé et relevé de grenatz. Ou dessus, la cotte traynante en damas bleu pailleté d'argent et entortillé d'une broderye de fin or, exhornée d'une pluye de dyamans. Et soustenoyt sur son épaule un joïau dont la dame d'Angevillers mena grand deuil et courroux : ce estoyt la teste de son seigneur messire Hugon, demy ombraée par les espais cheveulx blonds de la jouvencelle, qui se desrouloyent sur leurs corps, et dévaloient jusqu'à terre se perdre en la toyson d'un tapis faict des menuz plumaiges de petits oyseaulx des régions Persicques.

» Iceulx amants dormoyent ambedeus; rian ne sçeurent de leur desconvenue et de la visitation de la contesse d'Angevillers, fors qu'en se resvillant; car, ceste-cy, par avant que de s'éloigner comme fame prudhe et haulte en saigesse, sans bruict ni déplaincte; à ycelle fin de leur monstrer qu'elle tenoyt le faict de leur trahison, tira le couvre-chief de la damoyselle, lequel jaceoit à ses piés chaulséz de pantophles en velours cramoisy deschiquetées à barbe d'escrevisses, et en son lieu laissia son propre couvre-chief.»

— Il est fâcheux, grommela Henri de Croy, en se tournant sur son grabat plus dur qu'un rocher, que mes ancêtres aient vendu le mobilier de cette chambre; il me fait bien faute, et je dois convenir que l'acquéreur à qui il a passé en a débarassé la

la tour avec un soin parfait. Il n'a respecté que les araignées avec leurs poutres, et n'y a laissé que les pierres aujourd'hui tapissées de salpêtre.

« Adoncq, le syre et sa mye demourarent dolents, comtemplatifz en trovant le couvre-chief à la dame d'Angevillers, et s'escria la belle : — Or, voy-je bien que sont abysméz nos déduicts ; or, est de plorer et de desjoindre ceulx qu'amours ont assamblé. Ai ! chétifve ! de quoy me haulse que soye une faée ? Jà est noircye ma joye; ay perdu mon hamy, et ne sçaurroy mourir ! Destinée recquiert de moy féaulté, obédience, et je me doy départir et encourir plus de mille lieues par deczà. Plus ne te veoyrray-je ; or sont à jamès, à jamès abysméz nos déduicts !

» Lors, soy prinrent d'espandre plus abundantes larmes que Madelaine ou la Niobée d'alabastre, hors myz que estoyent plus amares que mandragore, et la faée de beaulté gratieuse et faictice aïant étroictement baisié et raccolé son hamy, lui enseigna un moyen par quoy feust sa fame reconsolée, retournée à quiétude, et tinst ces galanteries icy pour bejaunises et fictions. Ains, devant que de yssir de la tour, la faée promit au comte troys dons d'un prix inestimable, lesquelz transmiz à ses troys filles, pourteroyent heur et félicité sempiterneus en leurs mezons et à leurs hoirs, tant qu'ils les guaderoyent en leur possession, faulte de quoy et s'ils les venoyent à perdre, ils seroyent adfligez de tous meschiefs.

» Parachevéz ces mots et entredonnéz nouveaux baisiers dûrement et de paoure hait, la faée s'éloingna en destournant le test aulcunes foys, et disparent emmy le fouilluz des forests.

» Puis aprez, quant le comte veit sa fame en crueulx soucyz et poine pour ce qu'elle avoyt aperceu en la tour, il feit come estonné et ravy, la prinst par la main, l'emmenant en la tour dont toutes les richesses s'estoyent esvanoïes avecques la faée. La dame esbobie se pourpensa d'avoir resvé chimères et de s'avoir enfantosmée de jalousie, car n'estoyt là nulle rian fors des quatre murs dénudéz. Et vous diray que d'ores en avant le comte ne couchia plus dans ycelle chambre : dont sa fame eust grant liesse.

» Sur ung bahut il trova les troys dons de la faée : ce estoyent

d'ung voirre ou guobelet en cristalle de Boësme, avec ung estuy ; d'une cuiller en boys d'orangier, et d'ung anel ou bague en fer. Les troys damoyselles d'Angevillers appourtarent en espousailles leurs présents à troys mezons qui les feirent pourctraire en leurs escus : c'est à sçavoir, le voirre en celle de Salm, la cuiller à ceulx de Croy, avecques le fief d'Angevillers, et l'anel de fer à ceulx de Betstein ou Bassonpierre, qui, de ce, ont accreu en chevances, employs et touts honnorables prouficlz et cy fenist mon propous. Dieu vous doinst paix et parradiz, *amen.* »

— Ah, grand Dieu ! s'écria Henri de Croy, sortant du demi-sommeil où l'avait plongé cette lecture ; il est certain que j'ai perdu ma cuiller ! Heureux Bassompierre, d'avoir gardé sa bague ; je ne suis par surpris qu'il s'obstine à ne point la quitter un instant. Grâce à cette simple explication, tout s'éclaircit, et mon malheur devient naturel. Cependant....

Ce mot termina le monologue et commenca une série de réflexions empreintes d'un scepticisme acéré ; mais la raison et l'incrédulité française ne triomphaient de cette imagination allemande qu'au milieu de la cour de Saint-Germain. Henri avait beau multiplier devant lui-même les arguments opposés à sa manie ; la profondeur des ombres, la solitude de cette vieille tourelle, théâtre d'une légende mystérieuse, les plaintes lointaines de la bise qui secouait les châtaigniers contre les murailles, qui faisait clapoter les lierres et s'engouffrait avec des sifflements dans les spirales de l'escalier, agitant les girouettes qui conversaient avec les oiseaux immondes, tout, jusqu'aux cris de lassitude des maçonneries et des antiques charpentes fatiguées de se tenir debout, tout, en ce lieu désert, se réunissait contre la raison de M. de Croy. Or, quand la nature se révolte contre le raisonnement humain, ce dernier est souvent terrassé.

Henri songeait malgré lui au moyen de s'emparer de la bague de son cousin, pour en essayer la puissance et se convaincre de la vanité de cette superstition ; puis, il haussait les épaules, indigné de sa propre crédulité. Une idée spécieuse vint la soutenir ; c'est que le maréchal qui passait pour le plus impie, le plus esprit-fort, le plus affronteur des raffinés de la cour de France,

avait paru, malgré son esprit railleur, attacher à son anneau une importance sérieuse; cette pensée donna à notre irrésolu la force de céder à sa propre faiblesse. Bientôt, sa tête s'appesantit, ses méditations se tournèrent en rêves, et dans son sommeil il entrevit des châteaux merveilleux bâtis en gros diamants, et étincelants d'or et de fées de seize ans vêtues de blonds cheveux. Il passa donc la nuit dans les fêtes, et c'est ainsi par les songes, que le ciel, d'ordinaire, initie les malheureux à l'idée du bonheur. Ont-ils lieu de se plaindre, et la félicité de ceux qui ne dorment pas, est-elle plus réelle ou moins fugitive? Les uns ont un lendemain, comme les autres un réveil. Le jour venu, quand de Croy ouvrit des yeux qui souriaient encore, l'aspect glacial et désolé du réduit où il avait rêvé tant de splendeurs, lui parut horrible. Ses fenêtres étaient moirées de givre, le ciel était neigeux, les arbres étendaient devant la fenêtre leurs bras dépouillés. Il prêta l'oreille et n'entendit que le mugissement des vaches égarées sur les terrasses transformées en pâturages; des chiens abandonnés leur répondaient par des clameurs lamentables qui rendaient la voix aux muets échos des tourelles. Un vent froid, tout chargé des senteurs de la moisissure, du chanvre desséché et des bâtiments inhabités, parvint jusqu'à la face de Henri. Tant de sensations amères l'assaillirent à la fois, qu'il murmura d'une voix suffoquée : — Ce sépulcre où je m'emferme, finira par se refermer sur moi, j'y aspire la mort; mieux vaut l'aller braver sur quelque champ de bataille, que de l'attendre sur un grabat. Je n'y puis résister, il me faut partir de céans. Oh, les pauvres sont autant de juifs errants dans ce monde! Ici ou ailleurs, je n'ai qu'à souffrir; mais là-bas, j'ai le monde et le bruit, et l'espérance inconnue dans ce désert, car elle s'arrête au seuil des tombeaux.

Et comme pour échapper à la contemplation de son triste destin que ces objets extérieurs lui représentaient dans toute sa misère, il couvrit sa tête de ses draps et se renfonça dans son lit, tournant le dos à la lumière. Puis, ayant contraint ses paupières de se fermer, il s'efforça d'oublier les réflexions et de se noyer dans un nouveau sommeil, en homme qui ne peut échapper à ses maux qu'en s'enfuyant de la vie.

III.

Les courtisans remplissaient à toutes les heures de la journée les salons du Palais-Cardinal. C'est de ce lieu que sortaient les pensions, les emplois, les faveurs ; c'est là qu'aboutissaient les nouvelles de Paris ou de la province, les scandaleuses chroniques, les calomnies quelquefois, les dénonciations très-souvent ; en un mot, c'est dans cet hôtel que se faisaient les destinées de la noblesse du royaume.

Il était dangereux de se tenir éloigné de ce centre d'action, de ne pouvoir, par sa présence, fermer une bouche ennemie, prévenir une trahison ou écraser en germe l'ivraie de la disgrâce. Aussi, dans les instants critiques, durant les dissensions et les escarmouches, aux jours sinistres où se préparaient sourdement les événements pressentis avant que d'être connus, chacun venait plusieurs fois montrer son visage, faire retentir sa voix ; les présents étaient remarqués, on comptait les absents. et une visite omise ou accomplie tenait lieu parfois d'une déclaration de principe.

Quelques jours après le départ de la reine-mère pour Bruxelles, les antichambres du ministre furent envahies, vers huit heures du soir, par une foule plus nombreuse que de coutume. De grands feux étaient allumés dans toutes les cheminées, et les gentilshommes réunis à l'entour échangeaient à peine quelques salutations discrètes. Chacun se promenait d'un air soucieux, dans l'espoir d'apprendre des nouvelles que personne n'osait demander. On attendait l'instant où s'ouvriraient les portes du ministre enfermé dans son cabinet avec des hommes de robe et quelques officiers de sa garde.

Pendant que ces gens dévorés d'anxiété, jetaient des yeux furtifs sur toutes les issues, l'un d'entre eux, le duc de Rouennès vit de loin, sur la porte du vestibule, un homme enveloppé d'un grand manteau, le visage caché sous les bords d'un feutre orné de deux plumes noires comme le reste de son costume. Cet individu s'approchait avec lenteur et ses hautes bottes étaient mouchetées de boue. Au moment où il enleva son chapeau pour saluer l'assemblée, le vieux duc de Bellegarde, qui *lui-même* était parmi ces courtisans du cardinal, reconnaissant cet étran-

ger à l'épaisseur de ses sourcils et à la structure osseuse de son visage, tira sa révérence et s'éloigna politiquement; car le nouvel arrivant n'était pas en bonne odeur au palais. Moins prudent ou plus curieux, Rouennès s'élança vers la porte, toucha l'épaule de ce ténébreux, et s'écria :

—Est-ce bien vous que je vois ici, mon cher de Croy? Où diable étiez-vous caché? De quel coin du plutonique empire sortez-vous? Quel sombre visage! Çà, mon cher, quittez cette mine effarée. Je la crois déplacée céans et l'on pourrait, vu les circonstances, supposer.....

— Je me soucis peu des suppositions, et ce qui se passe à la cour ne m'inquiète guère.

— Vous savez cependant, répartit Rouennès en passant son bras sous celui de Henri et en baissant la voix, que depuis le mariage de Monsieur, le cardinal, grâce à la fuite de Gaston, n'a pu encore étendre la main sur.....

— Ma foi, duc, j'ignorais le mariage même, et cet hymen avec ses suites, sont billevesées dont je ne souhaite pas de m'enquérir.

— Vous êtes intraitable. Qu'est-ce donc? S'agit-il d'amour ou... de créanciers? Me voici tout à votre service, mais déposez, de grâce, cet air bouleversé, ce manteau de Scaramouche et ces bottes fortes qui viennent pour le moins de Paphos à franc étrier.

— J'arrive de ma terre du Luxembourgeois.

— De vrai? Parbleu, c'est une partie riante à faire que d'aller cueillir des fleurs dans les prairies, depuis le premier de l'an jusqu'au quinze février. Vous avez dû passer six semaines d'un ragout très-arcadien.

— Arcadien est le mot.

— Comte, je respecte les secrets, mais souffrez que je me refuse à donner dans votre bucolique. Allons donc! s'enfouir en hiver dans un manoir! Mon ami, la campagne en ce temps-ci n'est ornée que de farfadets et de fées bossues. Quelques paladins à fraises, peut-être, et encore... A propos : je suis votre débiteur.

— Eh! de quoi? s'écria Henri avec empressement. (Il pensait à son souper.)

— D'une bague de fer artistement imitée sur celle de Bassom-

pierre. Vous n'avez pas oublié notre engagement, l'autre soir, chez Montmorency?.... L'idée a un plein succès, chacun en jase. M. de Vendôme m'a chargé de vous remettre votre anneau, et comme on ne vous rencontre pas souvent, souffrez, carissimo, que je vous cède le mien; je le remplacerai par le vôtre qui est demeuré dans mon coffre. Ils sont pareils.

De Croy devint plus soucieux encore qu'auparavant; sa main tremblait quand Rouennès lui passa la bague, et il se montra si profondément préoccupé, que le duc ennuyé le planta là.

Bientôt, le cabinet de Richelieu s'entr'ouvrit; quelques personnes en sortirent parlant avec chaleur et à demi-voix. Comme de Croy s'était approché de cet endroit avec plusieurs gentilshommes, il entendait, mais sans l'écouter, l'entretien qui avait lieu à ses côtés. Cependant le nom de Bassompierre, plusieurs fois articulé, attira son attention. Bast! il sera parti, observait l'un.... Il doit être encore en ville, ou aux environs... Croyez-vous qu'il vous attende ?... Non, sans doute... Mais il est l'heure de se décider, de savoir où il est allé, et...

— Qui, Bassompierre? interrompit de Croy sans réflexion; il est à Paris, messieurs, je le certifie. Si l'un d'entre vous le désire voir...

— Il est encore à son hôtel?.... Vous en êtes sûr?...

— A son hôtel?... Non. Vous le trouverez chez la princesse de Conti, et si vous souhaitez de le rencontrer, il m'est facile, en vous précédant, de l'y retenir.

Ces gens affairés entendirent à peine les derniers mots du seigneur d'Angewillers; ils le remercièrent et s'en furent, tandis que de Croy, sans avoir recueilli de grandes nouvelles en ce lieu où il était venu machinalement, redescendit l'escalier, toujours distrait, absorbé par ses ennuis, par la fatigue, par l'insomnie de la route et par le tumulte de certaines idées superstitieuses. Il n'avait pas fait vingt pas que déjà Rouennès, et les gens qui l'avaient questionné sur Bassompierre et les réponses qu'il leur avait faites, étaient à jamais oubliés.

Inquiet de sa destinée durant une nuit glaciale, bien résolu de souper dans la maison où il trouverait à se loger et ignorant encore où trouver ce logis désiré, il marchait la tête basse. Deux réflexions, à vrai dire, auraient pu le consoler : la fatigue rend tous les lits excellents et il était éreinté; le plus exquis des

ragouts est l'appétit, et il mourait de faim. Livré aux plus amers sentiments, le jeune de Croy se rapprocha de la Seine qu'il eut la constance de traverser sur le Pont-Neuf, et il s'en fut soulever le marteau de l'hôtel de Conti, avec l'espoir fondé d'y rencontrer son cousin Bassompierre marié secrètement, comme chacun le sait, à Louise de Lorraine, princesse de Conti. Déjà l'infortuné de Croy s'était une première fois présenté à l'hôtel; mais la princesse l'avait fait prier de revenir dans une heure, et comme, depuis le vestibule, il avait reconnu la voix du maréchal, il se rendait exactement au rendez-vous, après avoir, au Palais-Cardinal où nous l'avons trouvé, promené son ennui pendant trois quarts d'heure.

A peine, assis au coin du feu de Mme de Conti, eut-il fait les premiers compliments, joints aux premières excuses rigoureusement nécessaires, vu le désordre de sa toilette, qu'il se sentit glacé par une timidité connue de ceux qui se sont trouvés dans une situation analogue à la sienne. Il mourait de faim, on le convia au souper, il devint rouge, embarrassé et... et il remercia. Après quoi, il se repentit tout bas de sa faiblesse. Comme le froid l'avait pénétré, le maréchal, le voyant abattu, lui offrit à boire. A cette époque où la coutume de présenter de l'eau aux gens altérés, n'était pas encore introduite dans les salons, on se contenait d'apporter des vins délicats.

Ranimé par deux rasades de vin de Constance, ragaillardi par l'aspect, par le pétillement, par la chaleur du foyer, Henri de Croy commença à jaser sur son voyage, et l'on remarqua que l'humidité avait enroué et presque éteint sa voix.

— Cousin, s'écria Bassompierre, il faut détruite le mal à sa racine. Notre maître Hippocrate a inventé pour nous autres gens de guerre aigris par les brumes de la nuit, une potion sudorifique la plus triomphante du monde. Nous en fîmes avec succès l'épreuve au camp de la Rochelle, et je vous la conseille aujourd'hui.

— Un bon remède de soldat; je ne l'ai pas oublié.

— Très-bien : je veux me droguer avec vous; la purgation vous sera doublement salutaire.

Et le maréchal ayant fait apporter deux hanaps de vermeil élégamment montés sur des pieds ornés de petits Bacchus couronnés de lianes de vignes, ainsi qu'une charmante cafetière en

argent, surmontée d'un oiselet amoureusement accroupi sur une grappe de raisin qu'il becquetait avec volupté, procéda lui-même, en vieux soldat qu'il était, à la confection d'une *ptisanne* composée de vin d'Espagne, de sucre candi, d'épices et de zest. Cette mixture étant placée devant le feu, sur le pied des chenets, on reprit la conversation où le maréchal se montra distrait, taciturne et d'une humeur étrange. Il semblait s'efforcer de cacher une préoccupation désagréable, et sa femme peu maîtresse d'elle-même, était de plus en plus troublée. Pour mieux dissimuler ses soucis, ou pour se livrer plus librement à sa disposition silencieuse, Bassompierre proposa à son hôte une partie de trictrac. Un valet apporta le jeu, et au moment où il enlevait un sucrier en forme de conque de verre jaune à filets dorés, de Croy, pour rompre le silence, murmura négligemment :

— Ce sucrier est en cristal de Bohème, n'est-ce pas?

— Oui, répondit Louise.

— Comme le gobelet de monsieur de Salm, ajouta le maréchal préoccupé d'autres pensées.

Cette parole prononcée au hasard pénétra fort avant dans l'imagination du sieur d'Angewillers surexcitée par la diète et par le vin qu'il venait de boire. La légende féerique de sa maison lui roula dans la mémoire, et le malheur obstiné à le poursuivre lui sembla de nouveau le produit d'un fatal enchantement. Ainsi, chacun entretenait en secret sa rêverie : Louise étendue sur un sofa, contemplait avec amour la tête expressive de son amant, ses yeux bleus remplis à la fois de bonté, de finesse, et rendus plus éclatants par la douce nuance de ses cheveux blonds. On n'entendait que le bruit des dés vomis par les cornets, et celui des dames empilées l'une sur l'autre.

De Croy jouait sur sa parole, il ne possédait rien autre, et malgré son ardent désir de gagner la pistole placée à la base d'un des flambeaux, il perdit la première partie. Sa mauvaise fortune apparut là dans toute sa noirceur; car le maréchal, toujours absorbé, marquait fort mal, confondant les casiers. Henri ne s'en tirait guère mieux; il s'occupait à la fois de ses visions et de la princesse sur qui il jetait les regards furtifs d'une passion mal éteinte.

Une revanche fut accordée, et déjà la plupart des pointes de

l'heureux Bassompierre étaient couvertes, quand le bruit de la cafetière bouillante; d'où le vin s'échappait, suspendit la partie. Le maréchal, sans se lever, se baissa pour enlever l'infusion et la verser lui-même dans les hanaps; mais son fauteuil perdant l'équilibre, se déroba sous lui et la liqueur bouillante fut renversée sur la main droite de Bassompierre. Cette brûlure fut ressentie plus vivement par la tendre Louise que par son mari; elle s'empressa de courir au flacon de la reine de Hongrie et de frictionner la main qu'elle baisa dix fois.

Le bon époux se laissait dorloter, tout en opposant la timide résistance d'un guerrier dont la profession est de rire d'une égratignure.

— Votre main pourra devenir enflée, dit Henri de Croy.

— Mon ami, s'écria la princesse, eh vite! enlevez vos bagues, il est temps encore : dans quelques minutes, il faudrait peut-être les couper sur vos doigts chéris qui seraient tout martyrisés. — Les anneaux furent posés à côté du trictrac, et la blessure reçut un appareil.

— Ah, murmura Louise : pour la première fois, vous voici contraint de vous séparer de votre chère vilaine mystérieuse bague de fer. Du courage, François, supportons héroïquement ce revers terrible!... Souffrez-vous beaucoup, mon cher cœur?...

A la vue de cet anneau inséparable de ses superstitions allemandes, notre châtelain de l'Ardennois se sentit étrangement ému : un frisson l'agita; il crut que la Fortune lui souriait avec malice et que l'Occasion inclinait vers lui sa houppe de cheveux. Ses doigts se crispèrent; il rougit jusqu'au blanc des yeux, lorgnant l'anneau du coin de la prunelle. Puis, un combat s'engagea entre la raison et la crédulité, entre l'honneur et l'intérêt.

— Quelle niaiserie! se disait-il. Mais si l'anneau est sans valeur réelle, je puis m'en assurer sans nuire à mon ami; s'il lui en mésadvient, je le lui rendrai. L'occasion est rare, la retrouverai-je?

Le pansement était achevé, les instants devenaient précieux, Henri hésitait encore; mais la curiosité fit osciller la balance; il redevint rouge comme une cerise, puis se mit à trembler comme la feuille, passa furtivement la bague de fer à son doigt et laissa la sienne en échange sur la table. Alors, il garda

un long silence, car il sentit que la voix lui manquait.

On reprit la partie de trictrac et de Croy fut battu comme la première fois. Bassompierre était de plus en plus préoccupé. En outre, il secouait parfois sa main endolorie et je ne sais si ces deux circonstances le troublèrent; mais il perdit la partie suivante. — — Ah, ah, dit-il en riant; on voit bien que j'ai quitté ma bague...

A ce mot, de Croy laissa tomber le cornet qu'il avait à la main.

Pour se raffermir, il s'empara d'une coupe remplie de vin bouillant, la vida d'un trait et la remplit de nouveau. — Peste! s'écria le maréchal; comme le cousin se gouverne! voilà une méthode à devenir centenaire.

Il semblait au sieur d'Angewillers qu'il buvait de la flamme, et son teint s'empourpra d'une étrange façon.

— Votre bague porte donc bonheur? demanda Louise. Il me prend fantaisie d'être jalouse de la fée qui vous l'a donnée.

— A votre aise, repartit son ami. Je la tiens, je pense, d'une servante contemporaine de mon trisaïeul tout au moins. On me fit là-dessus diverses histoires édifiantes et absurdes. L'anneau vient de ma grand'mère, il était mentionné sur son écusson; on se le lègue chez nous de père en fils; c'est une série de contes bleus. On m'a fait jurer de ne le quitter jamais, mon père l'a porté jusqu'à sa mort, et ce brimborion se trouve mêlé, je ne sais plus comment, à deux ou trois trépas tragiques de notre famille. Je respecte ces diverses fables, parce que je les ai quasi oubliées, et... que de plus, là,... bien vrai,... j'ai... quelque faiblesse crédule pour ce hochet...

— Bah! railleur et galant comme vous le fûtes, à ce qu'on affirme?

— Mon Dieu, les esprits forts ont toujours un recoin ténébreux par où ils sont pris. Tant que l'imagination n'est pas morte, on n'est pas au-dessus de certaines misères dont l'absence est peut-être une pauvreté plutôt qu'une gloire.

— C'est donc sérieux?...

— Mais.....

— Tant mieux, tant mieux, mon ami, les incrédules en ont fini avec l'espérance. Le feu des imaginations s'alimente dans le cœur et si la vôtre était éteinte, ma chère âme, votre amour

s'évanouirait. Si vous ne croyiez à quelque folie, je ne pourrais croire en vous.

Bassompierre ne répondit pas, mais il prit en silence la bague de fer que son cousin avait glissée sur la table en place de l'autre; il la passa à l'index de sa gauche, et abaissant un tendre sourire sur sa compagne, il lui baisa la main.

De Croy tressaillit en sentant la piqûre du remords. — Bassompierre, pensa-t-il, en a dit là-dessus moins qu'il n'en pense, et cet anneau a des vertus magiques.

On se remit à jouer ; la chance tourna contre le maréchal qui, retombé dans ses distractions, s'y livrait avec tant d'abandon, qu'il s'écria tout à coup :

— Maudits chevaux !

— Que dites-vous? interrompit rapidement Louise, comme pour l'empêcher d'ajouter une syllabe.

— Vous parlez de chevaux, cousin.

— Oui... c'est le souvenir d'une contrariété. Je devais aller... à Beauvais, pour une petite affaire de terrains à vendre, et des chevaux, sur lesquels j'avais compté, m'ont fait faute assez mal à propos; ce n'est rien.

Un instant après, le maréchal perdit un dernier coup ; il regarda sa bague, sans nulle intention, et la tourna sur son doigt. A cette vue, de Croy se crut perdu ; mais Bassompierre n'avait aucun soupçon. Cependant son adversaire naguère si désireux de gagner, devenait rêveur et presque sombre à chaque coup favorable. Ils semblaient l'un et l'autre chercher des prétextes à leurs distractions perpétuelles. C'était une bûche qui roulait sur le bord de l'âtre, ou bien une bougie qui venait à se gâter. Quelques minutes ensuite, ce fut le pas de plusieurs chevaux qui trottaient vers la porte de Nesle. Puis, des cavaliers s'arrêtèrent à piaffer au pied de l'hôtel. Louise de Conti paraissait attentive à ces bruits.

Tout à coup, Bassompierre se leva, pria son cousin de l'attendre un instant et se dirigea vers une des portes avec rapidité. Il n'avait pas fait trois pas, qu'un domestique se précipita tout effaré dans la salle, en s'écriant :

— Ah ! madame ; ah ! monsieur...

Il n'eut pas le loisir de s'expliquer. Un cliquetis d'armes se fit entendre, des bottes éperonnées sonnèrent dans l'appartement,

deux officiers au Châtelet entrèrent ; l'un d'eux allant droit à Bassompierre, lui demanda son épée au nom du roi, le sommant de le suivre.

— Mon épée? répliqua le maréchal, satirique jusqu'à la dernière heure, et faisant allusion aux caprices militaires de Richelieu ; ce n'est pas coutume de porter une épée sur une robe. (Il était en robe de chambre.)

De Croy stupéfait étendit le bras pour éloigner de sa vue la bague qu'il avait dérobée ; il lui parut que déjà s'accomplissait la fatalité sur son cousin.

— Où me conduisez-vous, messieurs ?

— Nous n'avons pas mission de vous en informer.

— Ayez pitié de nous ! s'écria Louise en pleurs ; attendez quelques instants, je cours aux pieds de Son Éminence, à ceux du roi, j'obtiendrai son pardon ! Consolez-vous, mon ami, je ne vous abandonnerai pas ainsi... Si vous l'emmenez, messieurs, rien ne me séparera de lui !

Elle se précipita entre les bras de Bassompierre, agitée des plus terribles pressentiments : l'échafaud était en ce temps-là, si proche de la geôle....

— Madame, reprit l'homme de loi, voici l'ordre de Sa Majesté qui vous exile au château d'Eu. Demain, après le soleil levé, vous devez être partie.

Louise de Lorraine tomba foudroyée sur un fauteuil.

— Eh bien ! murmura-t-elle, je verrai le cardinal, je....

— Son Éminence ne reçoit plus aujourd'hui.

— Le roi daignera me faire justice ; j'irai l'implorer !

On ne prit pas la peine de lui répondre.

— Messieurs, je suis à vous, articula le maréchal d'une voix ferme.

Il baisa la main de la princesse qui sortit à l'heure même avec ses gens armés de flambeaux, ignorant encore où s'adresseraient ses larmes et ses prières.

Henri d'Angewillers, durant cette scène, était resté pétrifié au fond de sa bergère, au moment où le maréchal descendait l'escalier, suivi et précédé d'archers, le sieur de Laffemas, lieutenant criminel, rentra dans la salle ; et s'approchant du comte, il le salua fort bas :

— Monsieur de Croy, lui dit-il, Son Éminence m'a chargé de

vous faire ses compliments, de vous annoncer l'estime qu'elle a pour vous, et de vous donner à connaître qu'elle n'oubliait jamais un fidèle service.

— Moi !... monsieur.... quel service ai-je donc rendu ? J'ignore...

— Cette discrétion modeste plaira fort au cardinal. Son Éminence a fait publiquement votre éloge, et j'ai mission de vous offrir de sa part, une place de capitaines des gardes.

Incapable de saisir la raison de ce revirement de la fortune, n'osant l'attribuer à sa bague, de peur de jouer à ses propres yeux le rôle d'un fou, de Croy balbutia quelques paroles, et salua d'un air hébêté le lieutenant criminel.

Dès qu'il se fut éloigné, un homme entra ; de Croy reconnut son valet Thuringe, fort bravement équipé.

— Ah ! monsieur, s'écria ce vieux et dévoué serviteur en baisant avec transport la main de son maître ; je vous rencontre enfin ! Quel bonheur est le nôtre ! Vous êtes sauvé, nous sommes riches, et voyez déjà comme me voilà propre !

Il se posa à trois pas de distance avec une mine de matamore.

— Monseigneur le cardinal fait tenir six cents pistoles à notre disposition ; vous pourrez demain m'envoyer à la trésorerie. Afin de vous faire honnneur, j'ai couru à la rue des Prêtres, où j'ai pris cet habit à crédit. Ah ! j'oubliais.... M. le marquis de Villarceaux s'informe de votre santé et vous salue. J'ai pour vous une lettre qu'il m'a remise. Quel bonheur pour moi, mon cher maître ! Je vous ai vu venir au monde et je comptais noblement mourir de faim à votre service ; mais en souffrant pour vous du meilleur de mon âme.

Jusque-là le sieur d'Angewillers était demeuré muet, l'œil fixe, la bouche entr'ouverte, à lutter contre la déraison qui s'emparait de lui, et à s'efforcer de retenir son bon sens ; mais, au nom du marquis de Villarceaux, dont jadis il avait dû épouser la fille en considération de ses grands biens, au nom de Villarceaux, devenu depuis lors son ennemi déclaré, il se dressa sur ses pieds et poussa une exclamation de surprise.

Il ouvrit cette lettre par laquelle le marquis lui mandait que sur la demande du cardinal, on l'engageait à oublier de vieux

ressentiments et à se tenir pour assuré que d'anciens projets d'union entre leurs deux familles, plairaient fort aujourd'hui, s'ils étaient encore agréables à M. le comte de Croy.

Ce dernier trait le remplit de plaisir et à la fois d'épouvante. Il y croyait et il n'y croyait pas : l'anneau n'était-il pas ensorcelé? Ce bonheur si récent, si fragile et dont l'origine était peut-être sacrilége, le terrifiait. Il doutait de sa raison, de son existence, des objets qui l'entouraient et son domestique fut scandalisé de le voir abattu et non pas ravi. Thuringe fut encore plus étonné, quand il vit le comte, après l'avoir palpé pour s'assurer de la réalité de sa présence, courir comme un fou dans le salon, se frappant les tempes, et articulant d'intintelligibles paroles. Il tenait toujours éloignée de sa face sa main droite, qui tremblait comme une feuille de platane au vent.

De Croy, dont les yeux étaient devenus hagards, tomba enfin au pied d'un petit crucifix appendu à la tapisserie. — Mon Dieu, s'écria-t-il, délivrez-moi de maléfice!.... Puis, s'avisant tout à coup que, le sortilége rompu, son bonheur serait fini : — Non, reprit-il en s'enfuyant soudain; non! Seigneur, détournez la tête. Oh! Satan, Satan, j'ai la bague; mais tu n'auras pas mon âme! Pourtant; si j'étais... ô Seigneur Jésus, miséricorde!!!

Il errait dans la salle, la tête renversée comme un homme ivre, luttant contre des ennemis imaginaires. Ces violentes émotions l'étaient venues surprendre un jour de fatigue, après des insomnies et un jeûne prolongés. Quelques gouttes d'un vin très-épicé s'étaient mêlées à ces causes de fièvre, comme l'huile au feu, et de Croy brisé par tant de secousses, tournoyait comme un aigle blessé, devant son domestique ébahi.

Ce dernier vit enfin son maître chanceler, se roidir encore, et pousser un grand cri. Deux taches de pourpre s'étendirent sur ses joues trempées par la sueur, les prunelles blanchirent, et le comte de Croy tomba évanoui entre les bras de son valet.

IV.

Le motif de l'arrestation du maréchal de Bassompierre ne tarda pas à être connu par toute la France où l'affaire dans laquelle il fut compromis avait un grand retentissement. Le roi punissait ceux qui avaient pris part à l'intrigue du mariage de

Gaston d'Orléans avec Marguerite, sœur du duc de Lorraine, l'un des ennemis de Sa Majesté. Satisfait de trouver une occasion de faire main basse sur les siens, M. le cardinal, encore tout tremblant de sa triomphante *journée des dupes*, se hâtait d'énerver le parti qu'il avait déjà déçu deux fois, et de le mettre hors d'état de livrer une troisième bataille. Plusieurs gentilshommes furent incarcérés à la suite de l'équipée de Monsieur, pour l'avoir assisté, et ceux que la main de Richelieu ne fut pas assez longue pour atteindre, en furent dédommagés plus tard : il n'oubliait jamais.

Privé de ses charges à la cour, Bassompierre, odieux au ministre qu'il harcelait sans cesse de bons mots et de critiques fines, croupit à la Bastille pendant douze années. Il y perdit les grâces de son esprit, sa gaieté, sa jeunesse, et après ces deux lustres il trouva les us et coutumes à ce point modifiés, qu'il ne reconnaissait plus ni la ville ni la cour.

Quant à Louise de Conti secrètement unie au maréchal, son amour pour lui était si violent, qu'elle tomba dans le désespoir. En vain voulut-elle conjurer l'orage : elle tenait à la maison de Lorraine, étant fille de M. de Guise; il en fallait moins pour avoir droit à l'aversion de Richelieu. Du fond de son château d'Eu, où elle était exilée, cette pauvre femme multipliait les démarches qui pouvaient sauver son amant. Elle s'oubliait elle-même avec une abnégation souveraine, et cela sans effort; car sans Bassompierre, le monde n'existait plus pour elle. Quand ces labeurs aboutissaient à quelque lointaine espérance, elle s'en repaissait avec ardeur, et cette illusion soutenait sa vie avec son courage.

Bientôt elle demeura convaincue de la vanité de ces chimères. Dès lors, une fièvre ardente la dévora, sa santé déclina promptement, et la souffrance de l'âme réagit sur le corps qui s'affaiblit de jour en jour. Peu de gens la visitèrent : à la cour, on fuit comme pestiférés les gens atteints de la disgrâce, et le déplorable état de la princesse y fut longtemps ignoré. Le maréchal était au secret.

Comme le mal absolu n'existe pas, cette aventure funeste à tant de monde parut faire un heureux. Henri de Croy dont elle relevait la fortune, en jouissait en silence et timidement, comme un mortel que le sort caresse en se jouant et qui s'attend chaque matin à voir disparaître d'un coup de baguette une île fortunée

où l'a déposé un pouvoir féerique. En apprenant les causes du désastre de son cousin Bassompierre, il fut tout d'abord surpris de ne l'avoir point partagé, et quand les valets eurent avoué que la fuite du maréchal, le jour même de son arrestation, avait été empêchée par l'absence imprévue de deux chevaux qu'on lui avait amenés trop tard, Henri crut d'autant mieux à la fatalité, que la faveur où il s'était soudainement trouvé dans l'esprit du ministre n'avait aucune cause raisonnable; de Croy avait beau se creuser le cerveau à chercher, il ne trouvait rien qui la justifiât. Jamais il n'avait été agréable à Richelieu et quand ce dernier l'avait complimenté sur son zèle, son dévouement, le gentilhomme ébahi était resté confondu, les yeux attachés sur le mystérieux anneau de fer et reconnaissant avec dépit que le jugement le plus sensé à concevoir sur ces incidents, consistait à les attribuer à la fée d'Angewillers.

Voilà donc M. de Croy pourvu de deux mille écus, d'une capitainerie dans les gardes, de la faveur du ministre-roi et de l'espoir d'épouser sans amour, à l'aide de son protecteur, la fille unique du riche marquis de Villarceaux. Richelieu traitait notre héros comme un personnage sur qui il avait des projets sérieux. Peut-être comptait-il se faire un séide aveugle d'un homme de bonne maison, généralement estimé, et sur les traits sauvages et mélancoliques duquel il avait démêlé l'énergie dure, muette, jointe à un penchant décidé vers les admirations aveugles et les dévouements passifs; peut-être avait-il entrevu là un esprit faible dans une boîte de fer.

Dès les premiers instants, de Croy rencontra sur le visage des gentilhommes un air froid et maussade, dont il se crut l'objet; mais, loin de l'affliger, ces bouderies lui parurent l'effet inévitable de ses succès et le produit de l'envie semée par eux. De tels désagréments sont le revers des médailles les plus brillantes, et le capitaine en prit son parti.

Le marquis de Villarceaux, dévoué au cardinal, le confirma dans ces suppositions, et de Croy, peu inquiet, laissa, sans les retenir, s'éloigner de lui des gens trop attachés à leurs emplois, à leurs pensions, pour pousser leur antipathie jusqu'à un éclat contre un favori à peine entré dans le croissant de sa lune de miel; ils affectèrent cependant l'éloignement et le silence à un point tel, que de Croy en fut étonné. Il n'osait interroger per-

sonne, et son bonheur lui semblait si fantastique, si fragile, que pour rien au monde il ne se fût exposé à parler d'une fortune attribuable à un anneau constellé. Cette croyance ne tarda pas à lui devenir accablante; la curiosité, la crainte mêlées à ses plaisirs, en altérèrent la limpidité, et son imagination lui créa des maux. Son humeur redevint sombre, son caractère inquiet, son sang agité. Il cherchait la solitude, situation propre à aggraver les symptômes des affections mentales; il fuyait les églises, craignant le pouvoir de Dieu sur la bague ensorcelée, jamais il ne le priait; loin de là, il s'efforçait d'en nier l'existence et de récuser son juge, de peur d'en être condamné.

Il est vrai qu'en ce temps de scepticisme, il était permis d'être athée et de vivre assez paisible; mais il est mal aisé, quand on admet la puissance des fées et des génies, d'empêcher sa foi de s'élever plus haut et son âme de se sentir à l'étroit dans les ténèbres d'une superstition vulgaire; en outre, des mystères aussi futiles exigent une discrétion d'autant plus profonde, que le ridicule punirait la confidence. Or, l'isolement est favorable aux fantômes.

Que faire? restituer l'anneau? c'était avouer un larcin; le jeter? n'était-ce pas léguer un trésor à l'Océan? Dans tous les cas, impossible de savoir si la source du Pactole était sur terre et visible, ou bien mystérieuse. Demander au cardinal par quel service on avait obtenu ses bonnes grâces, n'était-ce pas démontrer qu'on n'avait rien fait volontairement pour les mériter? Loin de se rendre coupable d'une question aussi oiseuse, il fallait se garder de laisser voir à personne un pareil doute, de peur de fournir une arme aux envieux. Cette existence à la Damoclès n'était donc pas agréable en tous points; mais, en la comparant à sa vie de château à Angewillers, notre héros se sentait disposé à préférer la cour à la campagne; il tremblait même à tout instant de se réveiller, et chaque bruit lui causait un soubresaut. Un pareil état d'incertitude ne pouvait être durable, et le motif de l'éloignement des seigneurs pour le comte devait tôt ou tard être connu de lui.

Un jour, M. de Moret l'ayant rencontré sur la Place-Royale, l'aborda sans façon, et avec la brusque franchise d'un fils naturel du feu roi, peu accoutumé à déguiser sa pensée, il lui demanda s'il était vrai, comme on le disait, qu'il fût l'auteur de l'arresta-

tion de son cousin Bassompierre et de l'exil de la princesse de Conti.

Fort de son innocence et ne se souvenant pas d'avoir donné matière à une telle opinion, de Croy très-attaché au maréchal et plus encore à la princesse, à qui il avait voué un culte platonique, faute de mieux, une admiration vive et un dévouement à toute épreuve en retour du bien qu'il en avait reçu, de Croy s'emporta vivement et répliqua avec chaleur. Moret lui avoua que tel était à ce sujet le bruit de la cour, que la princesse en était persuadée, et qu'elle avait écrit, pour s'en plaindre, une lettre très-amère.

Cette nouvelle plongea le comte dans une douleur violente. Le mépris de Mme de Conti lui sembla d'un poids insupportable; passer à ses yeux pour un traître lui parut horrible et il résolut à l'instant de voler au château d'Eu pour se justifier.

Le voilà donc sur la route de Picardie, malgré le mauvais état des chemins trempés par les longues pluies d'avril. Il arrive, il demande à être introduit chez Louise de Conti; mais on lui fait observer qu'elle est malade et ne voit personne. De Croy ne se décourage pas; il écrit une lettre pressante et réclame une prompte réponse. C'est une des femmes de la princesse qui la lui apporte.

— Votre justification est impossible, dit-elle, madame sait tout. Le secret de votre faveur lui est parfaitement connu et vous ne sauriez lui donner le change sur le moyen mystérieux et coupable qui vous a servi à supplanter M. de Bassompierre. Il n'est au pouvoir de personne de détruire votre fortune; mais madame vous livre à vos remords, à votre conscience, au jugement de Dieu que vous n'éviterez pas et dont aucun pouvoir ne vous peut sauver.

A ces mots, le sire d'Angewillers est saisi de terreur; il pense que la princesse, initiée au secret de l'anneau magique, a deviné son larcin, et qu'elle a foi, aussi bien que Bassompierre, à la vertu de ce don de la fée. Accablé de ce témoignage, de la découverte de sa faute et des effets qui l'ont suivie, il lui tarde de la réparer et d'obtenir le pardon de celle qu'il a désespérée. De nouvelles supplications lui sont adressées et les voyant superflues, de Croy se décide à forcer, le surlendemain, la consigne du château et à courir se jeter aux pieds de Louise.

A la nuit tombante, il franchit le seuil, traverse la cour et les appartements, sans être remarqué au milieu du désordre qui régnait en ce moment dans ce logis. Plusieurs personnes passent à ses côtés sans faire à lui la moindre attention. Enfin, il pénètre dans une chambre faiblement éclairée par une bougie qui achève de brûler auprès d'un lit sur lequel est étendue une femme, aux pieds de laquelle deux caméristes sanglottent

Mme de Conti était morte...

— Monsieur, s'écrie une de ses femmes remplaçant soudain la douleur par l'indignation, voici votre ouvrage. Le chagrin a tué notre maîtresse; elle n'a pu survivre au désastre de M. le maréchal. Vous avez fait tout ce deuil. Les dernières paroles de madame ont été amères et vous en étiez l'objet. « Je suis heureuse, disait-elle, d'avoir, par les souffrances de l'exil et de la séparation, expié mes fautes et préparé mon âme à un nouvel exil, à une autre séparation plus terrrible. Ces grâces, je les dois à M. de Croy; il a fait beaucoup pour mon salut. Puissent Dieu et sa conscience l'absoudre comme je lui pardonne ! »

— Vierge sainte ! pensa de Croy; si la mort, à l'improviste, me venant prendre par la main, trouvait à mon doigt cette bague !...

Abattu par ses regrets, secoué par la crainte, il parcourait l'appartement à grands pas ; ses gestes, ses paroles entrecoupées indiquaient le trouble de ses esprits. Ses cheveux noirs étaient hérissés, son teint verdâtre, ses yeux plus farouches que jamais, et son front bas et fuyant se ridait au souffle de ses noires pensées. Tout à coup il s'élança vers le lit et posa les mains sur la poitrine de la morte. Elle était tiède encore. Il tressaille, son visage s'illumine, une joie convulsive y vient rayonner et d'une voix éclatante :

— Sortez, dit-il aux caméristes; laissez-moi seul !

S'agenouillant alors devant la princesse, et après avoir jeté autour de lui un regard inquiet qui s'emplit d'espérance en retombant sur elle, il détache de son doigt l'anneau de fer, le passe au doigt de Louise, et avec l'enthousiasme de la folie.

— Vivez, madame, s'écrie-t-il. Le bonheur accompagne cette bague, je vous la rends; que la fée vous rende sa protection. Louise, Louise, réveillez-vous ! Il est temps encore, vous n'êtes qu'assoupie; Louise !

Il l'appelait en vain, le cadavre demeurait immobile et une sorte d'ironie semblait sourire sur ses lèvres. Cette expression moqueuse replongea le comte dans la vérité; il s'éloigna terrifié, comme un être qui a vu sa raison chanceler et qui se reconnaît. Le remords, la douleur, le doute impossible à arracher de son cerveau, se disputaient les débris de sa pensée. Il pleura sur les restes de celle qu'il avait adorée, cette idée qu'elle était morte en l'accusant d'une perfide ingratitude, exalta son chagrin jusqu'au plus âpre désespoir; tant d'émotions rouvrirent dans son cœur une plaie cicatrisée qu'autrefois l'amour y avait faite; le reste du monde fut oublié soudain et les sanglots de Henri retentirent dans la salle.

Il s'éloigna à regret de ce lugubre spectacle, le cœur saignant de la fraîche blessure d'une passion ravivée et désormais incurable. Un tel désordre survenu dans cet esprit faible et impressionnable, devait réagir sur l'intelligence entière, et c'est ce qui eut lieu.

De Croy n'osa point arracher du doigt de Louise cette bague fatale qu'il considérait furtivement avec horreur. Elle avait donné lieu à tant de maux, elle avait troublé si fort la vie du sieur d'Angewillers, qu'il lui sembla, s'il l'ôtait à Mme de Conti, qu'il commettrait un acte sacrilége et que ce vol nouveau, sur une femme expirée, serait infâme et sans pardon.

Dès qu'il eut quitté le château, le comte de Croy fit seller son cheval et, sans attendre le jour, il s'achemina au hasard par des sentiers bordés d'arbres que secouait un vent froid et humide. La lune se balançait dans les nuages noirs et les objets lointains, sur lesquels tremblottait sa verte clarté, semblaient parfois à Henri le fantôme de Louise de Conti attaché à sa poursuite.

Le tumulte de Paris éloigna ces terreurs, mais ne les détruisit pas. Dès le jour de son arrivée, on remarqua ses yeux hagards, son silence farouche et l'inquiétude empreinte dans ses moindres gestes. Il errait impatient de voir son sort expliqué; car malgré le souvenir récent de sa misère, il trouvait l'aisance actuelle achetée à un prix trop haut, si elle le devait toujours tenir captif dans un lacet enchanté. L'anneau, cause de tant de soucis, n'existait plus, il est vrai, mais, avec lui, de Croy avait perdu une partie de sa sécurité; il ne sentait plus sa force.

Par surcroît de malheur, l'ancien amour du comte pour Louise

de Conti avait été rallumé par la mort de cette femme. Cette passion, exhumée d'un cercueil, aimait le silence et la solitude. De Croy se mit à éviter ses compagnons, à se considérer comme un temple et son cœur comme un sanctuaire où était enchassé, comme une relique, un tendre souvenir. En se mêlant au monde, il eût cru profaner ces purs sentiments. Il alla seul par les rues, glanant les traces du passage de Louise sur la terre, cherchant les lieux qui l'avaient vue, errant dans les maisons dont elle avait franchi le seuil. Il pensait avoir tout perdu avec elle, et loin de se souvenir qu'il l'avait vue aux bras d'un autre sans en être affligé à l'excès, il croyait de bonne foi avoir été toute sa vie occupé d'elle seule. Un déplacement avait eu lieu dans sa mémoire, et il prenait pour de l'amour les effets d'une imagination frappée et obscurcie de remords.

Un désir ardent lui étant venu d'avoir un entretien avec Bassompierre, il employa sans fruit et au risque de se compromettre, tous les moyens imaginables pour s'introduire à la Bastille; il écrivit lettres sur lettres et tant fit, qu'elles tombèrent aux mains de Richelieu.

Une de ses premières démarches eut pour but de se dégager de l'alliance qu'il avait été sur le point de contracter avec mademoiselle de Villarceaux; ce mariage lui parut criminel et odieux. A sa grande surprise, le marquis était si bien disposé à cette rupture, qu'il en fit le premier la proposition. Le comte en fut assez étonné, mais le problème ne tarda pas à être résolu; de Croy fut prié de se rendre au Palais-Cardinal. Là, son voyage mystérieux au château d'Eu, résidence d'une exilée, lui fut reproché sévèrement. Ses démarches pour visiter Bassompierre après une telle incartade, furent traitées d'intrigues dangereuses, et on lui annonça que sa démission de capitaine des gardes était acceptée.

Cette mésaventure si prompte démontra au sceptique de Croy, d'une irrécusable manière, la puissance de l'anneau de Bassompierre. Grâce à sa destitution et à la rupture de Villarceaux, l'infortuné comte put prévoir le moment où il se trouverait sans une pistole comme au jour de l'arrestation du maréchal. Henri fut médiocrement consterné par cette perspective; son esprit était en proie à des souffrances trop violentes pour sentir encore l'aiguillon des douleurs physiques. D'ailleurs, ce pauvre

homme avait l'espérance d'en bientôt finir avec la vie ; mais son valet, garçon dévoué, attaché au service de cette maison depuis trente-cinq ans, lui causait du souci. De Croy n'avait guère au monde d'autre affection que celle-là ; Thuringe était son seul ami, et le comte ne se pouvait résoudre à le mettre une seconde fois de moitié dans sa mauvaise fortune. Que faire ? lui dire la cruelle vérité et l'engager à chercher une condition meilleure ? Thuringe eût travaillé nuit et jour pour nourrir un maître qu'il avait bercé sur ses genoux et un tel aveu l'eût attaché davantage. De Croy l'avait toujours trop chéri pour le gronder; cependant, il l'appelle, rassemble son courage, lui cherche une querelle d'Allemand, se plaint de sa négligence, de son inexactitude, lui trouve cent défauts, et finit par le chasser durement.

Le pauvre Thuringe sanglottait à fendre des rochers; il mettait en avant ses longs services, sa tendresse pour son maître, sa probité, sa douleur capable de le tuer, s'il était séparé de lui. Prosterné aux pieds du comte, il serrait ses genoux, et dans son sublime abaissement il s'accusait de fautes dont il était innocent, jurant de les réparer. Le comte lui eût volontiers ouvert les bras, mais il se contint, garda son visage irrité, ouvrit la porte et poussa dehors ce maraud, cet ivrogne qu'il avait gardé trop longtemps. Le pauvre Thuringe fit retentir les escaliers de ses pleurs en quittant ce maître dont il s'était cru aimé et près de qui il espérait finir ses jours.

S'il eût écouté à la porte, ce fidèle valet aurait entendu les gémissements de son maître éclater, dès qu'il fut seul. Après quelques instants, incapable de soutenir ce cruel personnage, Henri s'élança hors de sa chambre et rappela son serviteur; mais Thuringe était déjà trop loin pour l'entendre. Le maître désolé revint sur ses pas, gonflé de chagrin et presque succombant sous le poids de son infortune ; c'était la plus amère des tortures que la pauvreté lui eût fait subir. Sa sollicitude ne se borna point là : car il fit partout courir le bruit qu'il avait chassé son valet pour le punir d'avoir blâmé son dévouement au cardinal. Grâce à ce noble subterfuge, Thuringe ne tarda pas à rencontrer chez un ennemi du cardinal (or, ils étaient nombreux parmi les honnêtes gens), une place excellente. Mais, avant de l'accepter, le fidèle serviteur revint plus d'une fois tenter la clémence

d'un maître qui, trop certain de sa faiblesse, se cacha pour éviter de revoir le seul être qui lui fût attaché par le cœur.

Enfin, pour qu'il savourât le calice jusqu'à la lie, son cousin Bassompierre lui adressa une lettre où il lui reprochait, avec une éloquente indignation, sa conduite perfide, bassement intéressée et la trahison par laquelle il avait acheté la fortune. Le maréchal comparait son cousin à Judas qui vendit le Sauveur pour trente deniers. Cette épître centupla des chagrins déjà trop aigus; le malheureux demeura terrassé par tant de coups, sans nul allégement, n'ayant ni amis ni religion pour le réconforter. Sa foi était réduite à une misérable superstition dont l'objet n'existait désormais que pour nuire. A ces émotions déplorables se joignit l'amer sentiment de l'injustice. De Croy ignorait pourquoi il était stygmatisé de la sorte et il attribuaif tout à un enchantement funeste. Son crime lui échappait, sa conscience était muette.

C'était bien lui, cependant, qui, le soir de son retour d'Angewillers, avait révélé au Palais-Cardinal la retraite de Bassompierre chez la princesse de Conti. Les nombreux amis du maréchal étaient déjà parvenus à faire croire à sa fuite, afin de gagner du temps. Une visite infructueuse avait eu lieu dans la soirée chez la princesse et, si de Croy, ignorant ces détails, et venant d'entendre la voix de son cousin dans une antichambre de l'hôtel de Conti, n'avait, sans nulle intention, indiqué sa présence à des gens qui s'entretenaient de lui sur le seuil du ministre, Bassompierre eût sans doute échappé aux gens du roi qui, sur cette information, s'empressèrent d'aller saisir leur victime.

Or, de Croy très-préoccupé de ses ennuis, quand il prononça cette malheureuse parole, n'avait pas même reconnu le sieur de Laffemas à qui elle était adressée; il y avait si peu pris garde, qu'en retournant chez Louise, il avait déjà oublié cette circonstance, et si bien oublié, qu'il ne s'en ressouvint jamais.

Jugeant impossible qu'un gentilhomme péchât par ignorance à l'endroit de Bassompierre dont la disgrâce était connue, le cardinal avait vu dans le propos du comte une dénonciation, une preuve de dévouement hardi qu'il fallait récompenser, et quand le lieutenant criminel eut raconté à Son Éminence que le comte avait assisté à l'arrestation du maréchal, le ministre, ad-

mirant le zèle qui avait porté Henri à garder, pour ainsi dire, le prisonnier chez lui, résolut de faire la fortune d'un tel serviteur. Il ne l'en entretint jamais qu'à mots couverts, équivoques; ce sont là de ces bons offices qu'on rétribue sans les faire sonner.

Le seigneur d'Angewillers n'avait point la clef de cette aventure; son cousin et Louise lui étaient toujours chers, il gémissait de leurs maux, en maudissait l'auteur inconnu, et ces sentiments mal déguisés, considérés par le vulgaire comme hypocrisie, ne tardèrent pas à le perdre.

Le hasard avait groupé ces événements d'une manière favorable à la superstition du comte, tête faible, esprit borné, cœur ardent, imagination déréglée, âme allemande, en deux mots. De Croy avait toujours fait partie de ces fous modérés que l'on qualifie d'étranges, d'originaux, et cette bizarrerie s'était accrue avec les événements. Jamais il n'eut la solution de cette affaire.

Il lui fut impossible de pénétrer dans la prison de Bassompierre, afin d'obtenir le pardon du vol qu'il lui avait fait; car il ne se connaissait aucun autre tort dans ces circonstances. Quant au fait de trahison, il comptait s'en disculper sans peine.

Depuis la perte de son valet, il devint plus singulier que jamais. Ne pouvant tenir dans son logis, car un mouvement continuel était pour lui un besoin, il se promenait mal habillé le long des rues, choisissant les plus désertes, les plus étroites, rasant les murailles, et préférant la nuit au jour, la pluie au temps serein. S'il parlait à quelqu'un, c'était de l'air effaré et discret d'un homme sur qui plane un mystère terrible, et sa physionomie avait contracté un air de folle tristesse qui le rendait un objet de curiosité pour les passants.

Il voyait sans regarder, marchait sans but, agissait sans penser; on l'eût pris pour un cadavre échappé de sa tombe. Parfois, le souvenir de Louise ou de ses autres maux, renaissait; alors il doublait le pas, la fièvre le saisissait et il courait, il courait... jusqu'à l'épuisement de ses forces.

C'est dans une de ces dispositions violentes qu'il fut rencontré proche du Cours par un ami de Bassompierre qui lui reprocha ses perfidies avec dédain. Ravi de trouver une occasion de soulager son cœur ulcéré, de Croy tira l'epée, l'autre se mit en

garde, et Henri le tua dès la seconde passe. Quelqu'un avait voulu tenir le défi contre de Croy, qui le coucha sur son partner; après quoi, il s'en fut au plus vite. Le lendemain, sa tête était mise à prix.

A cette nouvelle, le bon Thuringe quitta son emploi pour se mettre en quête de son ancien maître, dans l'espoir de l'aider à se soustraire à la justice du roi; mais ses perquisitions furent aussi inutiles que celles des sergents. Cependant, Henri fit savoir à son vieux domestique qu'il ne lui gardait nulle rancune, qu'il n'aimait au monde que lui, et qu'il n'y regretterait que ses loyaux services. Guidé par son cœur, Thuringe devina le reste, et pour la première fois, il fut fâché contre son maître.

Henri de Croy disparut après son duel. Jamais on n'eut de ses nouvelles et l'habileté de Laffemas obstiné à cette capture, échoua. On prétendit qu'il s'était réfugié dans un couvent de capucins où il avait pris l'habit et mené une vie exemplaire durant trois mois, après lesquels on l'avait trouvé pendu dans sa cellule.

Quant à Thuringe, il chercha son maître dans Paris pendant près d'un an, furetant partout comme un chien égaré. Quand enfin il désespéra de le revoir, le chagrin affaiblit ses organes, l'anxiété continuelle appauvrit son sang, et il mourut de consomption à l'Hôtel-Dieu.

FRANCIS WEY.

LA

BELGIQUE.

TROISIÈME LETTRE. — A M. L. BOULANGER.

Maintenant, mon cher Louis, si tu veux me suivre dans les rues de la capitale de la Belgique, il ne tient qu'à toi. Mais, je te préviens que j'ai, lorsque je me livre à ce genre d'exploration, une habitude bien arrêtée, et dont je ne m'écarte jamais. Au lieu de me munir d'un cicerone, d'un guide ou d'un plan, je sors seul et marche au hasard. De cette manière tout me devient imprévu ; une description prématurée n'ôte rien, de leur grandeur ou de leur étrangeté, aux monuments que je rencontre tout à coup en tournant un coin de rue ou en débouchant sur une place. Dès qu'un autre ne m'a point conduit, il me semble que c'est moi qui ai trouvé, et ce sentiment devient plus vif encore lorsque je vois la foule passer indifférente, et comme si elle ne le voyait pas, au pied de l'édifice, ou au milieu du point de vue devant lequel je reste en admiration. Ce point de vue, cet édifice, me semblent dès lors une création magique élevée sur mon passage, et qui disparaîtra derrière moi.

C'est ainsi qu'en partant de l'hôtel de la Reine de Suède, le seul où nous ayons trouvé de la place, j'ai pris à droite, et après m'être perdu quelque temps dans des rues petites et tortueuses, je me suis trouvés tout à coup en face de l'hôtel de ville, monument gothique achevé par son architecte, Van-Ruysbroek,

en 1441, et tout entouré de maisons bâties à l'époque de la domination de l'Espagne, offrant le caractère de l'architecture de cette nation. Ces maisons donnent à la place une physionomie qui, sans être parfaitement homogène, puisque le génie de deux peuples différents est venu se heurter dans ce lieu, n'en forme pas moins un ensemble parfaitement pittoresque. Après l'hôtel de ville, l'édifice le plus important de cette place, sur laquelle d'Egmont fut décapité, est la maison communale, de laquelle il sortit pour marcher au supplice. Une galerie tendue de noir avait été construite, qui conduisait du balcon à l'échafaud, précaution prise sans doute pour que le condamné se trouvât hors de la portée de ceux qui, par un coup de main, eussent tenté de le sauver. Cette maison, malheureusement pour ceux qui aiment à voir les souvenirs éternisés en face les uns des autres, n'est plus la même qu'elle était alors. Bâtie au commencement du xve siècle, elle a été restaurée à deux reprises : la la première fois en 1625, par Isabelle, qui la consacra à Notre-Dame-de-la-Paix, en mémoire de ce que cette Vierge avait délivré Bruxelles de la peste, de la guerre et de la famine, ainsi que le constatent ces mots à demi effacés, mais qu'on peut lire encore : *A peste, fame et bello, libera nos, Maria pacis;* la seconde fois après le bombardement que le maréchal de Villeroy fit subir à la ville, en 1695.

Des marches de cette maison, l'aspect de l'hôtel de ville est vraiment merveilleux; la tour, placée de côté comme celle du palais de la République à Florence, s'élance avec une majestueuse légèreté à la hauteur de trois cent soixante-quatre pieds. Un saint Michel de bronze doré la couronne, géant de dix-sept pieds qui tourne au vent comme une girouette, et d'en bas semble un jouet d'enfant.

A l'une des chambres de cet hôtel de ville se rattache un grand souvenir. C'est dans la salle dite du Concert que Charles-Quint abdiqua le pouvoir royal, le 7 septembre 1556, en faveur de son fils Philippe II. J'ai voulu la voir, espérant retrouver dans ces vieux murs quelque chose de ce solennel et grave événement; ils étaient coquettement recouverts de papier bleu de ciel, ornés de guirlandes de fleurs fanées, qui avaient servi pour le dernier bal.

Quelques chambres garnies de belles tapisseries, représentant

toute la vie de Clovis, vue à travers le siècle de Louis XIV, conduisent à la salle du conseil, où des tableaux du même genre représentent l'entrée de Philippe le Bon à Bruxelles, l'abdication de Charles-Quint, et le couronnement de Charles VI, père de Marie-Thérèse. Un plafond assez médiocre de Jansens est encadré dans une charmante ornementation de corniche. C'est là que l'on conserve les clefs d'or qui, sur un plat de vermeil, furent présentées successivement en 1803 à Bonaparte, en 1815 à Guillaume de Nassau, et en 1831 à Léopold de Saxe-Cobourg.

En quittant la place de l'hôtel de ville, j'aperçus par une échappée de maisons, les tours de Sainte-Gudule qui dominent toute la ville. Plus on s'en approche, plus, dans des proportions moindres, l'édifice ressemble à Notre-Dame, quoique d'une date un peu postérieure, et par conséquent d'une ornementation moins sévère. Philippe le Bon, duc de Bourgogne, y tint le premier, et Charles-Quint le dix-huitième chapitre de la Toison d'Or.

Les deux premières choses qu'on remarque en entrant dans l'église, après un coup d'œil jeté sur son architecture grandiose, sont ses magnifiques vitraux et sa chaire étrange. Les uns datent de 1500 et l'autre de 1699 Tout en admirant dans les peintures des vitraux la savante coquetterie de la renaissance, on regrette l'expressive naïveté, à laquelle cette époque succède, et je suis sûr que tout vantés que sont les vitraux de Sainte-Gudule, après les avoir vus, tu leur préféreras les vitraux de Rouen et de Cologne. Quant à la chaire, c'est une œuvre de mauvais goût sans doute, mais d'un mauvais goût plein de puissance et d'imagination. Elle représente Adam et Ève chassés par un ange du paradis terrestre et poursuivis par la mort. Le serpent, dont la queue rampe aux pieds de ceux qu'il a séduits, monte hardiment en s'enroulant autour du tronc d'un arbre, et va sur le couronnement du dais, se faire écraser la tête, sous le pied de l'enfant Jésus que sa mère retient craintivement. L'auteur de cette chaire, Henry Verbrugen mit vingt ans à la faire pour les jésuites de Louvain. Marie-Thérèse la leur acheta et en fit don à l'église de Sainte-Gudul

Dans le chœur de l'église, une dalle de marbre blanc ferme le caveau des ducs de Brabant; l'archiduc Albert y fut enterré

en 1621, en habit de récollet, et l'infante Isabelle, en 1633, en costume de religieuse. Il a été rouvert pour le fils du roi Léopold. A droite et à gauche sont les tombeaux de l'archiduc Ernest et de l'archiduc Jean.

Un souvenir moderne et démocratique vient se joindre à ces vieux souvenirs princiers. Dans la chapelle de Notre-Dame-de-la-Délivrance, s'élève le tombeau du comte Frédéric de Mérode tué à Berchem en 1830. Le monument est de Geefs, le meilleur statuaire que possède la Belgique; il représente le comte blessé, et se relevant sur le coude, pour faire feu d'un pistolet qu'il tient à la main; il est vêtu du costume qu'il portait, c'est-à-dire d'une blouse, avec un pantalon et des guêtres.

Sur le devant du tombeau, au-dessous des armes du comte qui sont d'or, engrelées d'azur et pallées de gueules, avec cette devise : *Plus d'honneur que d'honneurs,* est l'inscription suivante, dans laquelle on retrouve ce double sentiment démocratique et religieux qui est aujourd'hui le caractère le plus saillant de la nation belge :

FREDERICO COMITI DE MERODE?
INTER LIBERATORES BELGII PROPUGNATORI STRENUO
QUI CATHOLICÆ FIDEI PATRILÆQUE JURA TUENDO
PERCUSSUS AD BERCHEM, MEELINIE PIE OCCUBUIT
ANNO DOMINI MDCCCXXX.

M. de Mérode était d'une des plus nobles maisons des Pays-Bas. Une vieille tradition fait descendre cette famille de Mérovée. Tu vois qu'ici le mouvement, imprimé par le peuple, a atteint jusqu'au plus haut degré de l'échelle aristocratique. C'est, au reste, le propre des révolutions religieuses que de monter ainsi.

A cinq cents pas de l'église, en tournant le coin de la rue de l'Étuve, je me suis trouvé en face d'une fontaine que je m'étais bien promis de voir lorsque j'irais à Bruxelles et que j'avais oubliée totalement depuis que j'y étais. C'est celle qui supporte le palladium de la ville : le fameux *Manneken-Pis*, dont tu n'es pas sans avoir entendu parler.

L'auteur de la petite statuette, que les Bruxellois ont adoptée pour dieu lare, a compté, sans doute, sur le privilége qu'ont

les enfants de ne jamais être indécents, quelque chose qu'ils fassent, quand il n'a pas craint de représenter son héros accomplissant, en face du public, un acte pour lequel les Parisiens eux-mêmes, ces grands cyniques de la civilisation moderne, ont l'habitude de lui tourner le dos. Voici quelle tradition sert, sinon d'excuse, du moins de passeport, à cette singulière idée.

Le fils d'un duc de Brabant s'étant enfui du palais, se perdit dans les rues de Bruxelles. A la vue de la douleur du bon duc, toute la cour se mit en quête ; enfin il fut retrouvé entre la rue du Chêne et celle de l'Étuve, dans la même position où l'amour paternel nous a conservé son effigie. De leur côté les Bruxellois conservèrent au simulacre du fils la vénération qu'ils avaient pour le père ; et la première statue, qui était de pierre, ayant été brisée, une seconde, reproduisant avec un grande fidélité la pose et l'expression de la précédente, fut fondue en 1648 par le célèbre Duquesnoy, et inaugurée à la même place, sans que le changement de la matière primitive fît subir au culte qu'on avait pour le Manneken-Pis la moindre altération.

Depuis lors, la position sociale du Manneken-Pis n'a fait que s'améliorer ; les Bruxellois l'ont nommé le plus ancien bourgeois de la ville, comme l'armée avait nommé Latour d'Auvergne le premier grenadier de France. L'électeur de Bavière, qui avait eu l'honneur de lui être présenté, lui donna une garderobe complète et un valet de chambre pour l'habiller. Louis XV, pour réparer les insultes que lui avaient faites quelques soldats des gardes françaises, le déclara, en 1747, chevalier de ses ordres, et lui donna un costume de cour, avec le chapeau à plumes et l'épée. Enfin, en 1832, le conseil municipal lui vota, par acclamation, un uniforme d'officier de la garde nationale. C'est sous ce costume, le plus populaire de tous, que depuis cette époque il est exposé le jour de la fête de Bruxelles, qui tombe à la mi-juillet. Il va sans dire que pendant tout le temps qu'il est habillé, il cesse ses fonctions hydrauliques, qu'il reprend immédiatement après la kermesse, à la grande satisfaction de la multitude.

Le 3 octobre 1817, Bruxelles se réveilla dans la consternation. Pendant la nuit son palladium avait disparu. On crut d'abord que, mécontent de sa dernière inauguration, il était allé offrir

ses services à quelque autre ville plus reconnaissante ; mais on fit une enquête auprès de son valet de chambre, et il fut reconnu qu'il n'avait manifesté, au moment où on lui avait ôté ses habits, aucun signe de mauvaise humeur ; on commença à croire alors que les manœuvres avaient soustrait le Manneken-Pis aux regards du public ne devaient point être imputées à son libre arbitre. En vertu de ce raisonnement spécieux, la police se mit en quête et retrouva la statue chez un forçat libéré, nommé Lycas, qui l'avait volée. La joie fut grande. Le jour où l'on apprit la bienheureuse nouvelle, on tira le canon et la ville fut illuminée. Enfin le 6 décembre 1818, après plus d'un an d'absence, le Manneken-Pis fut en grande cérémonie replacé sur son piédestal, dont, grâce à une surveillance active, il n'a pas disparu depuis.

Quant à Lycas, il eut beau prétexter une dévotion toute particulière au plus ancien bourgeois de la ville, pour excuser, par l'enthousiasme, l'action qu'il avait commise ; il n'en fut pas moins renvoyé aux galères.

Je me faisais donner tous ces détails par un honnête citoyen de Bruxelles, qui, me reconnaissant pour étranger et flatté de la curiosité que m'inspirait la biographie du fils du duc de Brabant, répondait à toutes mes questions avec une inépuisable complaisance, lorsque je me sentis frapper sur l'épaule. Le nouveau venu était M. Van-Praet, secrétaire du roi, et neveu de ce bon M. Van-Praet que tu as connu à la Bibliothèque Royale, et que nous avons tant tourmenté pour avoir des livres qui n'existaient pas, sans que jamais sa bienveillante physionomie ait exprimé la moindre impatience. Il était venu me chercher à l'Hôtel de la Reine de Suède, pour me conduire au palais du prince d'Orange, et retournait au palais royal sans m'avoir trouvé, lorsqu'il me rencontra, au pied du Manneken-Pis. L'heure pressait, je remerciai mon Bruxellois des renseignements qu'il avait bien voulu me donner sur son illustre compatriote, et nous nous acheminâmes vers le monument orangiste, qui a conservé son ancien nom, parce que le prince Guillaume, dont il est la propriété privée, n'a voulu ni en faire la cession, ni le démeubler depuis 1830, espérant, sans doute, qu'il y rentrerait un soir comme il en était sorti un matin.

En arrivant dans l'anti-chambre, il fallut nous prêter à une

cérémonie dont je ne compris que plus tard la nécessité : ce fut de recouvrir nos bottes de chaussons de lisières si larges, que force nous fut d'abandonner à l'instant même notre système ordinaire de locomotion. A partir de la salle des aides de camp, on ne marche plus, on patine. Cet exercice se pratique, au reste, sur d'admirables parquets faits en racine d'arbres, que les bottes rayeraient sans cette précaution. Ce sont de véritables pavés aristocratiques sur lesquels on ne peut marcher qu'avec du velours ou de la soie. Du reste on oublie vite la gêne qu'impose cette nouvelle manière de voyager, en se trouvant tout d'abord en face de trois chefs-d'œuvre de trois écoles différentes. Une madone d'Andrea del Sarte, un portrait de Rembrant peint par lui-même et une magnifique tête d'Holbein.

Outre cette salle, je te recommande un salon bleu pour une Poppée de Van-Dyck, et même pour une Diane de Poitiers que l'on attribue à Léonard de Vinci, ce qui, à mon avis, est fort douteux; mais ce portrait, tout apocryphe que je le crois, n'en est pas moins une belle toile de l'école de ce maître. Puis, après le salon bleu, une certaine salle à manger où se trouvent deux portraits de Van-Dyck et deux de Velasquez, qui sont tout bonnement quatre chefs-d'œuvre comme n'en possède peut-être aucun musée. En revanche, si l'on tient beaucoup à te conduire à la grande salle d'audience, *où sont les portraits des empereurs Alexandre et Nicolas*, et que tu sois tant soit peu pressé, demande à voir de préférence le salon des dames d'honneur, où se trouve le saint Augustin, et tu te trouveras en face de l'une des merveilles du Pérugin, que ma faiblesse, tu le sais, est de préférer, comme sentiment et comme expression, à son illustre élève, le peintre au nom d'ange et au talent divin.

Je ne te parle pas d'une console et d'une coupe en malachite qui valent, à elles deux, 500,000 francs, ni d'une table en lapis lazuli, estimée, à elle seule, à un million et demi.

En sortant du palais, j'ai aperçu un individu qu'à sa tournure, j'ai reconnu pour Français ; de son côté, il s'est arrêté pour me regarder. Je me suis aussitôt jeté dans le parc de peur qu'il ne vînt à moi. Il faut que tu saches, mon cher ami, que ce que nous pouvons rencontrer de pis à Bruxelles, c'est un compatriote. Cela m'amène tout naturellement à te parler de l'accueil assez médiocrement ouvert que nous font les Belges et dont nous

nous plaignons sans cesse. Hélas! mon cher Louis, il faut bien le dire, ce sont les Belges qui ont raison.

Bruxelles a été, de tout temps, le refuge des proscrits. Marie de Médicis, exilée par son fils, y vint demander l'hospitalité à Isabelle; Charles, duc de Lorraine, s'y réfugia après que ses sujets l'eurent chassé de ses États; Christine y abjura la religion luthérienne, après avoir abdiqué la couronne de Suède; enfin Charles II et son frère le duc d'York vinrent y chercher un asile contre le protectorat de Cromwell.

Ces illustres exemples ont eu, de nos jours, des imitateurs; seulement aux proscrits politiques, ont succédé les exilés judiciaires : tout ce qui a commis un faux, tout ce qui a fait banqueroute, tout ce qui enfin serait obligé de se voiler le visage à Paris, s'éclipse tout à coup du boulevard de Gand et de la place de la Bourse, et va reparaître, la face découverte et resplendissante, sur l'Allée verte à Bruxelles. Alors, pour peu que ces honteux réfugiés aient su assez écrire pour signer au bas d'une lettre de change un autre nom que le leur, ils vivent de scandale, calomniant, dans quelque cloaque littéraire, la France qui les rejette comme un fleuve rejette son écume, et donnant à l'étranger ce spectacle honteux d'un fils qui, au lieu de se repentir et de s'humilier, crache publiquement et quotidiennement au visage de sa mère. Quant à moi, je l'avoue, loin de me formaliser de de la défiance des Belges à notre égard, je ne puis que la trouver fort naturelle.

Tout à toi.

QUATRIÈME LETTRE. — A M. EUGÈNE DELACROIX.

Je vous écris de la patrie de Rubens, mon cher Eugène, car, quoique le peintre au nom et au cœur de flamme soit né à Cologne, Anvers ne le réclame pas moins comme un de ses enfants. C'est, au reste, ici qu'il est mort, laissant pour veiller sur sa tombe cette immense et immortelle postérité procréée avec son pinceau, postérité de treize cent dix tableaux connus par la gravure, et dans lesquels on compte plus de quatorze mille personnages.

Anvers a la figure d'un arc tendu, dont l'Escaut représente la corde. Avant qu'elle ne fût une ville, une de ces vieilles traditions qui bercent l'enfance des cités, dit qu'un géant avait bâti son château sur la pointe qu'on appelle aujourd'hui le Werf. De là sa puissance s'étendait sur le fleuve ; une chaîne tendue d'une rive à l'autre lui livrait comme prisonniers tous ceux qui prenaient le chemin de l'Escaut. Alors il les mettait à rançon, et s'ils refusaient de payer, par mauvaise volonté ou par impuissance, il leur coupait la main droite et la jetait dans le fleuve. De là l'étymologie d'Anvers, *handwerpen*, qui veut dire en flamand *main jetée*. Il y a bien quelques savants qui contestent cette poétique origine, et qui prétendent que le mot Anvers vient tout bonnement de *aen 't werpt*, qui signifie *devant le rivage ;* mais on leur répond victorieusement en leur montrant les armes de la ville, qui sont un château et deux mains coupées, et en promenant tous les ans devant leur maison, non pas le géant lui-même, mais une statue faite à sa véritable image.

A l'époque où la ville, d'abord château romain, ensuite conquête normande, puis province franque, puis enfin marquisat séparé du duché de basse Lotharingie, pour servir d'apanage à Godefroy de Bouillon, commençait à prendre quelque importance, son existence naissante fut tout à coup compromise par le libertinage d'un seul homme. Cet homme, l'ancêtre de l'illustre famille des don Juan, se nommait Tanquelin ; il était riche, adroit, et de mœurs dissolues. Jeune et beau, il exerçait une immense fascination sur les femmes. Hardi et brave, il avait acquis jusque sur les pères, les maris et les amants auxquels il enlevait leurs filles, leurs femmes et leurs fiancées, une telle influence, qu'au lieu de chercher à se venger de ses méfaits, ils étaient les premiers à servir l'accomplissement de ses caprices et de ses volontés. Enfin, la corruption devint telle, que la voix des serviteurs ordinaires de Dieu n'étant plus écoutée dans cette Sodôme nouvelle, il fallut avoir recours aux grands moyens. Un moine fut député vers saint Norbert, qui, venu avec douze disciples en France, y opérait de grandes conversions par sa parole et de grands miracles par ses prières. L'envoyé sur lequel reposaient toutes les espérances du peu de cœurs vertueux restés dans la ville, partit nu-pieds, en signe d'humilité et de détresse profonde, marcha tant qu'il rencontra le saint évêque, et

le ramena vers la ville maudite. La chronique ne dit pas si la conversion s'opéra par l'eau des nues ou par le feu du ciel, mais ce qu'il y de certain c'est que chacun se repentit, que les pères reprirent leurs filles, les maris leurs femmes et les amants leurs fiancées, de sorte que Tanquelin, ne trouvant plus personne à séduire, prit le parti de se faire moine. Ce fut en mémoire de ce miraculeux événement que fut bâtie sur le terrain du chapitre de Saint-Michel, fondé par Godefroy de Bouillon au moment de son départ pour la terre sainte, la cathédrale de Notre-Dame d'Anvers. La grande tour qui la domine est postérieure à l'église; commencée en 1422, sous la direction de l'architecte Ametius, elle fut achevée en 1518 seulement. Sa hauteur est de quatre cent soixante-six pieds, y compris sa croix, qui en a quinze, de sorte que de la galerie qui la couronne on découvre Bruxelles, Gand, Malines, Louvain, Breda, Flessingue, et même la fumée des bateaux à vapeur qui entrent dans l'Escaut. Quant au chœur de la cathédrale, il fut commencé en 1521, et ce fut Charles-Quint, dont vous avez si bien compris le sublime ennui au monastère de Saint-Just, qui en posa la première pierre.

Je commence par vous donner ces détails, mon cher Eugène, parce que si jamais vous venez à Anvers, c'est à la cathédrale que vous courrez tout d'abord, pour saluer la fameuse *Descente de Croix*. Je ne vous en parlerai pas sous le rapport de l'art : si vous ne l'avez pas vue en original à Paris pendant les huit ans qu'elle y a passés à notre musée, vous la connaissez par copie ou par gravure, mais je vous raconterai son histoire, qui est assez curieuse, et peut-être assez inconnue.

Rubens était sur le point de retourner, pour la seconde fois, en Italie, lorsque, cédant aux instances des archiducs Albert et Isabelle, il résolut de se fixer à Anvers et d'y acheter une maison. L'acquisition faite, il voulut, pour se faire construire un atelier à sa guise, changer la distribution de l'immeuble, et jeta des fondations entre son jardin et celui de la société du serment des arquebusiers. Mais, soit préoccupation artistique, soit que le plan fait dans la tête du peintre ne pût subir aucun changement, ces fondations empiétèrent tant soit peu sur la propriété des voisins : les arquebusiers se plaignirent au peintre, le peintre envoya au diable les arquebusiers ; un procès s'entama, qui se présentait si carrément, qu'il promettait d'avoir longue et chère

vie, lorque le bourgmestre Rockok, chef du serment et ami de Rubens, s'interposa entre les parties belligérantes : il fut convenu que les arquebusiers abandonneraient le terrain à Rubens, et que Rubens ferait don aux arquebusiers d'un tableau pour leur chapelle dans la cathédrale d'Anvers, avec volets peints de sa main, et représentant quelque passage de la vie de saint Christophe qui, je ne sais pourquoi, avait été le patron des arquebusiers depuis l'invention de la poudre.

Rubens, qui non-seulement était un grand peintre, mais encore, comme le dit son épitaphe, un homme prodigieusement versé dans la science de l'histoire ancienne, ne trouvant probablement pas dans la vie de saint Christophe un sujet qui allât à ses idées du moment, s'appuya tout bonnement sur l'étymologie du mot grec *Christophoros*, qui signifie *porter le Christ*, et crut remplir largement les conditions de son marché, en exécutant un tableau dont le sujet était une descente de croix, et dont tous les personnages soutenant le Christ étaient autant de Christophores; le volet de gauche, toujours dans la préoccupation de cette idée, représentait la vierge Marie rendant visite pendant sa grossesse à sainte Élisabeth, et le volet de droite, le prêtre Siméon tenant Jésus dans ses bras, lorsque sa mère et saint Joseph viennent le présenter au temple. Le tableau fini, le peintre le présenta à la compagnie des arquebusiers, espérant que son ingénieuse idée satisferait entièrement à leurs exigences; son erreur était grande; les arquebusiers, qui ne savaient pas le grec, n'apercevant leur patron ni sur la toile du fond, ni sur les volets, demandèrent à grands cris leur saint Christophe, refusèrent le tableau, et le firent reporter chez le peintre, en l'assignant de nouveau à huitaine en restitution du terrain qui formait l'objet en litige. La chose était d'autant plus désagréable pour Rubens, qu'en outre de ce qu'il voyait mépriser son plus beau tableau, son atelier était construit, ouvert à beau jour, et des plus agréables par son ampleur et par sa disposition.

Le jour qui suivit la dénonciation de la reprise des hostilités, le bon bourgmestre, qui avait déjà rempli le rôle d'intermédiaire entre les parties belligérantes, vint trouver Rubens, dans l'espoir d'arranger une seconde fois l'affaire; cette fois, c'était plus difficile, les esprits étaient envenimés, il avait quitté les arquebusiers furieux, et trouva le peintre de fort mauvaise humeur. Ce-

pendant, comme rien ne coûtait à la bonté paternelle du bourgmestre pour les premiers, et à son amitié fraternelle pour le second, après trois ou quatre voyages de l'atelier du peintre à la société du serment, il parvint à adoucir les exigences des uns et la rancune de l'autre, de sorte qu'il annonça à Rubens que tout était terminé, pourvu qu'il consentît à introduire parmi les personnages un saint Christophe d'une grandeur quelconque, la taille n'y faisant rien, mais sa présence ayant été déclarée indispensable à l'unanimité. Alors Rubens ouvrit les volets et découvrant son tableau, démontra physiquement au bourgmestre qu'il ne lui restait pas le plus petit coin où loger le saint demandé. Le bourgmestre reconnut la vérité de ce que disait son ami ; mais, refermant à son tour les volets que le peintre avait ouverts, il lui montra que toute la surface extérieure était libre, Rubens se rendit aussitôt, prit un crayon blanc, et esquissa, devant l'ambassadeur, le gigantesque saint Christophe qui se présente tout d'abord sur les volets fermés. Le bourgmestre alla aussitôt porter cette nouvelle aux arquebusiers qui, satisfaits de la concession, acceptèrent cette fois le tableau, sans demander l'explication du hibou, que le peintre y avait introduit pour faire allusion à leur ignorance.

Une autre anecdote non moins curieuse se rapporte encore à ce tableau : on dit qu'à l'époque où Rubens exécutait ce chef-d'œuvre, ses élèves ayant obtenu de son domestique, au moyen d'une honnête récompense, l'entrée du cabinet de travail de leur maître, un jour où il était parti pour la campagne et ne devait revenir que le soir, l'un d'eux, poussé par ses camarades, tomba sur le tableau et effaça le bras de la Madelaine et la joue et le menton de la Vierge, que Rubens venait justement de finir. La consternation fut grande, et chacun voulut fuir, mais le domestique, sur lequel la responsabilité de l'accident devait naturellement retomber, puisque lui seul avait la clé du cabinet, ferma la porte et déclara que personne ne sortirait que le bras de la Madeleine et la joue et le menton de la Vierge ne fussent remis dans leur état naturel. Il n'y avait rien à dire à cela, c'était justice. Les élèves étaient prisonniers, ils capitulèrent ; on alla aux voix, pour que l'élection portât sur le plus capable ; Van Dyck fut nommé : le jeune homme, tout tremblant, prit alors la palette et le pinceau du maître, et, au milieu des encouragements de ses

camarades, il répara le dommage causé, avec une telle perfection que non-seulement Rubens ne s'aperçut pas de l'accident, mais encore que regardant le lendemain avec complaisance son ouvrage de la veille : Voilà, dit-il, en montrant le bras de la Madelaine et la tête de la Vierge, une tête et un bras qui ne sont pas ce que j'ai fait de plus mal hier.

Quant à l'auteur de l'accident, c'était le jeune Diepenbiek, qui venait de quitter la peinture sur verre pour entrer dans l'atelier de Rubens : vous pourrez voir de ses premières œuvres sans quitter la cathédrale ; les vitraux d'une des fenêtres qui représentent le portrait des quatre administrateurs à genoux ont été peints par lui, et sont d'une admirable couleur.

De l'autre côté de l'église, *l'Élévation de la croix* fait pendant à *la Descente :* connaissez-vous rien de plus osé que cette disposition diagonale qui ne pouvait être tentée avec succès que par un peintre aussi capricieux et aussi puissant? la tête du Christ, que Rubens seul a fait homme et Dieu à la fois, offre une expression de douleur majestueuse et de sublime résignation que je n'ai vue nulle part. Tout le vide du haut est illuminé par un rayon de lumière véritablement céleste ; c'est le regard que Dieu laisse tomber du haut de sa gloire sur la victime expiatrice qu'il a soumise aux misères humaines, tandis que le vide du bas peint les ténèbres dans lesquelles la terre était plongée ; le curé de Sainte-Walburge, qui venait de payer à Rubens ce tableau 2,000 florins de Brabant, exigea avant de compter au peintre son premier payement, qu'il remplît ce vide par une figure ou un objet quelconque ; Rubens y peignit son chien. Que tout cela est merveilleux, n'est-ce pas, d'ignorance d'une part et de dédain de l'autre?

Mais vous n'en avez pas encore fini avec Notre-Dame, mon cher Eugène. Je vous ai au hasard mené d'un chef-d'œuvre à l'autre, et il faut maintenant que je vous ramène en face du grand autel que surmonte *l'Assomption de la Vierge.* Ici le peintre a senti que, pour faire comprendre que la mère de Dieu montait vers son fils, il fallait la montrer plus près du ciel que de la terre ; alors il devait abandonner cette carnation puissante, qui donne à toutes ses compositions un caractère si humain, pour un coloris vague et poétique qui fît reconnaître au premier coup d'œil des anges escortant une ombre : c'est ce qu'il

exécuta avec tout le bonheur du génie. Vous connaissez ce tableau, n'est-ce pas? avec son groupe de têtes chérubines qui semblent un énorme bouquet de roses, ses sept apôtres aux fronts graves, aux draperies riches, largement étendues ou grandement jetées. Eh bien! ce chef-d'œuvre a été fait en seize jours, pour la somme de 1600 florins, c'est-à-dire 220 francs par jour, qui sont le prix ordinaire que Rubens mettait à ses compositions; la fécondité est un des apanages du génie, vous le savez bien vous, mon cher Eugène, qui tout jeune encore, avez déjà produit autant qu'aurait pu le faire un vieux maître.

Vous ne voulez pas sans doute que je vous parle des autres compositions qui ornent l'église de Notre-Dame et en complètent l'ensemble. Lorsqu'on entre dans la chapelle Sixtine à Rome, on n'a d'attention que pour le *Jugement dernier;* et cependant les murailles sont couvertes de fresques qui partout ailleurs seraient longuement admirées; il en est ainsi des génies de premier ordre, ils écrasent tout ce qui les entoure et se grandissent en abaissant.

Cependant, en sortant par la porte latérale, ne manquez pas de jeter un coup d'œil sur un puits dont les ornements battus au marteau sont vierges de la lime, c'est l'ouvrage de Quentin Metsys qui, obéissant aux ordres de son beau-père, de forgeron se fit peintre pour obtenir la femme qu'il aimait. Là, vous admirerez l'ouvrier; au musée, vous jugerez l'artiste. Un des premiers tableaux à volets que vous trouverez en entrant est de lui, il représente au fond l'inhumation du Christ, sur le volet de droite la tête de saint Jean-Baptiste, servie à la table d'Hérode, et sur le volet de gauche, saint Jean dans l'huile bouillante. On dit que ce fut devant ce tableau que Metsys reçut de son bizarre beau-père la main de sa fiancée.

Au pied de la tour de la cathédrale, où le peintre fut transféré, cent ans après sa mort, de l'église des Chartreux de Kiel dans laquelle il avait d'abord été enterré, on lit cette épitaphe :

QUENTINO METSYS, INCOMPARABILIS ARTIS PICTORI, ADMIRATRIX GRATAQUE POSTERITAS, ANNO POST OBITUM SECULARI CIↃ.IↃ.C.XXIX POSUIT.

L'épitaphe est accompagnée de ce vers latin :

Connubbialis amor de Mulcibre fecit Apellem.

Et au-dessus on voit le portrait de Metsys dans un médaillon de pierre.

Après la cathédrale, l'église la plus remarquable, non pas pour son architecture, mais pour les tableaux qu'elle renferme, est Saint-Jacques : dans une de ses chapelles est le tombeau de Rubens ; simple pierre sépulcrale, sur laquelle on lit cette trop longue épitaphe (il est vrai que le dernier tiers est consacré, non pas à la mémoire du peintre, mais à la gloire de celui qui l'a fait graver). En voici la traduction littérale :

PIERRE-PAUL RUBENS, CHEVALIER
FILS DE JEAN, SÉNATEUR DE CETTE VILLE,
SEIGNEUR DE STEIN,
QUI ENTRE AUTRES QUALITÉS, PAR LESQUELLES JUSQU'AU MIRACLE,
IL EXCELLA, POSSÉDA LA SCIENCE DE L'HISTOIRE ANCIENNE ;
QUI, DOUÉ DU GÉNIE DES BEAUX-ARTS,
NON-SEULEMENT PAR SON SIÈCLE,
MAIS DANS TOUS LES AGES,
MÉRITA D'ÈTRE NOMMÉ APELLES.
ET DE L'AMITIÉ DES GRANDS ET DES ROIS
SE FIT UN DEGRÉ POUR S'ÉLEVER ENCORE.
PAR PHILIPPE IV ROI D'ESPAGNE ET DES INDES,
ADMIS PARMI LES SECRÉTAIRES DE SON CONSEIL PRIVÉ,
ET VERS CHARLES, ROI DE LA GRANDE-BRETAGNE,
ENVOYÉ L'AN MDCXXIX,
DE LA PAIX ENTRE LES DEUX PRINCES
IL POSA BIENTOT LES BASES HEUREUSEMENT.
IL MOURUT LE XXX MAI, L'AN DU SALUT MDCXL, DE SON AGE LE LXIVeme.

CE MONUMENT PAR TRÈS-NOBLE GEVAERTS
AUTREFOIS CONSACRÉ A PAUL-LOUIS RUBENS,
ET NÉGLIGÉ USQUE-LA PAR SES DESCENDANTS,
DONT LA RACE MASCULINE ÉTAIT DÉJA ÉTEINTE,
FUT RESTAURÉ CETTE ANNEE MDCCLV,
PAR R. D. JEAN-BAPTISTE JACQUES DE PARYS,
CHANOINE DE CETTE ILLUSTRE ÉGLISE,
ET ARRIÈRE-NEVEU DU GRAND PEINTRE PAR SA MÈRE ET PAR SON AIEULE.

Cette chapelle, mon cher Eugène, est celle de Rubens; pleine et vivante de son souvenir qui a détrôné même celui du dieu, du saint, de la vierge, auxquels ce lieu a été consacré : tout, jusqu'au tableau qui surmonte l'autel, y rappelle le triomphe du génie sur la religion. Ceux qui viennent s'agenouiller dans cette chapelle, lorsqu'ils baissent leurs yeux vers la terre, lisent rarement autre chose que l'inscription de la tombe, et lorsqu'ils les relèvent vers le tableau, cherchent moins encore dans cette composition à se rendre compte du sujet, qui est cependant la *Sainte-Famille*, qu'à retrouver parmi les personnages ceux auxquels le peintre a donné sa ressemblance et celle de ses parents. En effet, le grand-père de Rubens est là sous la figure du Temps, son père sous les traits de saint Jérôme, ses deux femmes sous l'image de Marthe et de Madeleine; enfin, le peintre lui-même s'y est représenté en saint Georges, et aux épaules de son fils qui complète la réunion patriarcale dans ses quatre générations, il a attaché les ailes d'un ange. Il en résulte que, pour regarder ce tableau et cette tombe, on oublie tout jusqu'à la belle *Vierge* de Duquesnoy qui surmonte l'autel, tout jusqu'au *Sauveur en croix* de Van-Dyck, placé dans la même église et qu'il ne faut cependant pas oublier.

Adieu, mon cher Eugène, — le chemin de fer, qui n'attend personne, pas même le roi, et qui, à plus forte raison, n'attendrait pas votre humble serviteur, coupe ma lettre par la moitié : à Bruxelles, que nous avons choisi pour le point central de nos excursions, et où nous serons de retour avant une heure et demie, j'achèverai de vous tracer votre itinéraire dans la ville d'Anvers. — A demain donc, et tout à vous.

Bruxelles, ...

C'était une belle époque que celle des archiducs Albert et Isabelle; on peut la comparer, pour l'art flamand, à celle de Jules II pour l'art italien. C'étaient de riches existences que celles de Rubens et de Van-Dyck; elles rivalisèrent avec la vie que prolongea Michel-Ange pendant tout un siècle, et celle qui dévora Raphaël en moins de trente-sept ans. Voyez-les faire, chacun, sa route d'artiste à travers les princes et les souverains, qu'ils immortalisent du moment où ils consentent à être protégés

par eux. Comme les rois savaient alors être grands par les autres, quand ils ne l'étaient point par eux-mêmes, et comme depuis ce temps ils ont oublié ce secret de Charles Ier, de Philippe III et de Louis XIV !

Rubens naît à la fin du siècle dont le commencement avait vu Raphaël et Michel-Ange. Il est de famille noble, fils de sénateur; versé dans la science et dans les lettres, son goût l'emporte vers la peinture, il entre dans l'école de Van-Ort, qu'il quitte bientôt pour celle d'Otto Venius; puis, lorsqu'il sent que ses maîtres n'ont plus rien à lui apprendre, il part pour l'Italie, ce pays des dieux.

Jeune, beau, ses cheveux blonds flottants, sa moustache fauve relevée, l'épée au côté, le feutre en tête, il arrive à la cour du duc de Mantoue, qui lui donne le titre de gentilhomme, dont il n'avait que faire, et le choisit pour aller porter, à Philippe III d'Espagne, des présents parmi lesquels il met la palette et le pinceau de l'ambassadeur; arrivé à un certain degré, le génie est bon à tout. Rubens remplit sa mission en diplomate consommé, revient en Italie, en parcourt les principales villes, étudiant les maîtres, et accrochant une de ses toiles partout où ils ont laissé un vide. Au milieu de son pèlerinage, il apprend que sa mère est malade, et quitte tout pour la revoir; mais il arrive trop tard. Reçu par les archiducs qui ne veulent plus le laisser partir, il achète alors une maison à Anvers, et épouse Isabelle Brant.

Alors commence cette vie de production immense et intarissable : confréries, églises, musées, palais, couvents, s'adressent à Rubens; Rubens a temps et force pour tout. C'est là où son génie ardent et capricieux est à l'aise; ses toiles se couvrent par magie; il a la puissance créatrice d'un dieu; les rois ne lui ordonnent plus, ils le prient. Sur l'invitation de la mère de Louis XIII, il se rend à Paris, reçoit les instructions de la reine, revient à Anvers, et, sans hésitation, sans retard, sans interruption, commence cette suite merveilleuse de tableaux, qui comprennent toute la vie de Marie de Médicis et qui sont les vingt-quatre chants de son histoire. Dès lors il ne sait plus à quel roi répondre; c'est l'Angleterre qui le demande, c'est l'Espagne qui le réclame, c'est l'Italie qui l'attend. Il n'y a pas moyen de le séduire avec de l'or; il gagne deux cents florins

par jour ; on lui offre des missions, des ambassades, il accepte, traverse les royaumes, et à chaque relais de poste laisse un tableau; puis enfin revient encore à Anvers, épouse Héléna Forman, décore la chapelle où il doit être enterré, et meurt plein de jours et de gloire, ayant assisté vivant à son apothéose.

A Van-Dyck, maintenant; vienne l'élève après le maître. Vous avez vu comment il se révèle; Rubens en est jaloux. Est-ce à cause de son talent ou de sa femme? On n'en sait rien. Est-ce comme élève? comme amant? On l'ignore. Il y a rivalité entre ces deux hommes, voilà tout ce qu'on sait. L'élève et le maître se quittent; l'élève donne au maître un *ecce Homo*, un portrait d'Héléna Forman, et *une Scène de nuit dans le Jardin des Oliviers*, dans laquelle il s'est peint lui-même sous les traits du Christ; en échange le maître donne à l'élève un cheval arabe magnifique, don du roi d'Espagne, et Van-Dyck part comme est parti Rubens vingt ans auparavant, plein, comme lui, d'espoir et d'avenir.

Le jeune peintre, avide d'aventures, ne va pas loin sans trouver ce qu'il cherche; il s'arrête à Saventhem, près de Bruxelles, amoureux d'une paysanne; pour lui plaire et sur sa demande, il peint deux tableaux pour l'église de son village. Dans le premier, qui représente saint Martin partageant son manteau avec un pauvre, il se peint lui-même monté sur le cheval blanc que lui a donné Rubens; dans le second, qui représente la sainte famille, il place le portrait de sa maîtresse, de son père et de sa mère. Enfin, il part pour cette Italie, éternelle maîtresse de tout ce qui a quelque poésie dans le cœur; là il prend corps à corps le Titien et Paul Véronèse, égale l'un pour le modelé des chairs, et l'autre pour la fermeté de la couleur; puis il passe à Gênes, où notre ami Méry nous l'a montré, dans un merveilleux feuilleton, peintre et amant; à Rome, qu'il console un instant de son veuvage; en Sicile, où il crée en passant deux élèves qui seront les seuls grands artistes que possèderont jamais Palerme et Messine; puis enfin il revient à Anvers, où il peint pour l'église collégiale un Christ entre deux larrons, que les chanoines refusent en traitant le peintre de barbouilleur; bienheureux chanoines, qui marchaient dans la voie du ciel!...

D'Anvers il passe en Angleterre, où l'appelle Charles 1er. C'est là qu'il fait ce magnifique portrait que les Anglais offrent à notre musée de couvrir d'or. Le roi l'accueille comme une puissance, lui donne une pension considérable et le décore de l'ordre du bain. C'est le moment brillant de la vie de Van-Dyck. Ce peintre a une maîtresse, une table et des équipages qui font envie au prince royal. Alors Van-Dyck, qui n'a plus rien à désirer dans la réalité, aspire à l'impossible. Il rêve la résolution du grand œuvre, bâtit un caveau, achète des creusets, se fait alchimiste. L'or qui ruisselle de son atelier dans son laboratoire lui sert à chercher un moyen de faire de l'or. Le roi, qui lui voit perdre sa fortune en expériences insensées, et sa santé en plaisirs nocturnes, lui fait épouser la fille de lord Ruthven, l'une des plus belles, l'une des plus riches héritières de la Grande-Bretagne, et lui ordonne de conduire sa femme sur le continent. Mais il a attendu trop tard; au bout de six mois, Van-Dyck revient en Angleterre. Les sources de la vie sont atteintes, les soins les plus habiles et les plus assidus ne peuvent le sauver; Il meurt à quarante-deux ans et on l'enterre avec pompe dans l'église Saint-Paul.

Voilà l'existence de ces hommes resplendissants d'honneurs, ardents d'amour et de génie. Vivants, ils passent comme des météores à travers le monde qu'ils éclairent; morts, ils ont une chapelle pour sépulcre et une cathédrale pour mausolée.

Au reste, c'est au musée d'Anvers que l'on peut apprécier à fond le génie de Rubens. On ne peut pas juger ce prince des peintres quand on n'a pas vu *le Sauveur crucifié entre les deux larrons*, *la Communion de saint François d'Assise,* dont le seul défaut est de rappeler un peu celle de saint Jérôme; *l'Adoration des Mages*, page colossale écrite en treize jours, dans laquelle l'auteur a forcé d'entrer des chameaux, des chevaux, vingt figures et une foule d'accessoires; où il semble que les personnages soient nés de la parole d'un dieu, et où l'on voit un manteau d'une seule teinte et que l'on croirait fait d'un seul coup de pinceau; *le Christ à la paille*, où l'imitation du cadavre a été poussée jusqu'à la répugnance, la douleur de la Vierge jusqu'au sublime, l'affranchissement des règles jusqu'au mépris, et qui vous surprend par son ensemble terrible et douloureux, comme pourrait le faire une effrayante réalité; enfin, *le Sauveur*

en croix, où toute cette fougue de couleur et d'imagination vient se fondre dans la finesse mélancolique de Van-Dyck, comme dans *le Christ sur les genoux de sa mère,* de Van-Dyck, on retrouve la hardiesse et le coloris de Rubens, que l'étude du Titien n'a pas encore effacés.

Je vous avoue ma prédilection pour Rubens, mon cher Delacroix; je l'aime comme j'aime Shakespeare, parce que je lui trouve les mêmes qualités qu'au grand poëte; même trivialité et même élévation, même humanité et même poésie, même rudesse et même charme. Voyez comme les hommes se plient à tous les caprices de la plume de l'un et du pinceau de l'autre, sans cesser jamais d'être des hommes, et comme, différents et souvent même opposés d'expression, ils partent du même point, la vérité! Voyez comme ils sont touffus tous les deux, ces arbres magnifiques, comme ils poussent sans greffe, loin de l'émondeur, sous la chaleur du soleil et sous l'œil de Dieu ! comme ils portent les boutons, les fleurs et les fruits de leurs caprices, et quelle étrange et inépuisable famille de princes, de rois, de héros, de vierges, d'anges et de démons, ils cachent dans leurs feuilles ! Tout cela est magnifique à confondre la pensée et splendide à faire baisser la vue, lorsqu'on pense que l'homme peut s'élever si près de Dieu.

Je ne sais si, quand vous aurez vu tout cela à Anvers vous serez bien curieux de voir autre chose. Cependant, comme il vous restera du jour après la fermeture du musée, et que vous ne saurez qu'en faire, allez au port qui est la seule promenade de la ville. Là, un effet curieux vous frappera : comme l'Escaut se recourbe à un quart de lieue de la ville et disparaît à la vue, il vous semblera de loin, voir les vaisseaux de haut bord qui suivent ses sinuosités marcher dans la plaine et s'avancer vers la cité par le moyen de quelque locomotive inconnue.

Ce fut Napoléon, dont le système maritime était de placer les grands ports de construction dans l'intérieur des terres, aux embouchures des fleuves les plus importants, qui, passant à Anvers avec Decrès, apprécia la situation de cette ville, et ordonna d'y faire amener immédiatement cinq cents forçats du bagne de Brest, pour recommencer les premiers travaux. Napoléon eut alors à vaincre les objections de son ministre, qui, préférant Flessingue, lui fit observer que si, par quelque événement impro-

bable, mais possible, la Belgique était un jour démembrée de la France, il serait à regretter que tant de dépenses eussent été faites pour la construction d'un port étranger et hostile. « La Belgique, répondit Napoléon, ne peut plus désormais appartenir qu'à un ennemi des Anglais. » En vertu de cette décision positive, et grâce à cette volonté puissante, par arrêté du 21 juillet 1803, le gouvernement ordonna la construction de l'arsenal et des chantiers maritimes. Le 16 août 1804, le préfet posa la première pierre du chantier central de la marine et fit l'inauguration de l'arsenal; enfin, vers la fin de 1803, les trois corvettes *le Phaéton*, *le Voltigeur* et *le Favori*, et la frégate *la Caroline*, de 44 canons, furent lancées à la mer.

Ainsi, en 1803, Anvers n'avait pas un seul vaisseau qui lui appartînt, pas un seul capitaine capable de faire un voyage au long cours, tandis qu'en 1806 elle comptait six cent vingt-sept bâtiments gréés en bricks, en sloops et en smacks, et deux grands et magnifiques bassins, dans lesquels, en 1807, on construisait à la fois dix vaisseaux de ligne, *l'Anversois, le Commerce de Lyon, le Charlemagne*, *le Duguesclin*, *l'Audacieux*, *le César, l'Illustre*, *le Thésée, le Dalmate* et *l'Albanais*.

Les fortifications de la citadelle, dont nous avons fait le siége, en 1832, pour le compte des Belges, avaient été élevées par les Espagnols. C'est sur l'esplanade de cette forteresse que le duc d'Albe, pour perpétuer le souvenir de la bataille de Gemmingen, s'était fait élever une statue, qui, les bras tendu vers la ville, lui commandait l'obéissance, tandis qu'elle foulait aux pieds le peuple et la noblesse, représentés par un monstre à deux têtes, avec les armes des gueux, l'écuelle et la besace. Requesens, successeur du duc d'Albe, fit abattre cette statue, que l'on enterra sous les décombres, où le peuple la découvrit en 1577. La haine était si forte contre le ministre de Philippe II, que les Anversois lui mirent la corde au cou, la traînèrent dans les rues et la brisèrent en morceaux; en 1633, avec ce qui restait de ses débris, on fondit le crucifix qui surmonte la grande porte de la cathédrale.

Nous avons été hier à Waterloo : c'est une belle plaine, où les moissons poussent vertes, grasses et drues. A part la pyramide, élévée à la place où le prince d'Orange fut blessé lorsqu'il chargeait chevaleresquement, son chapeau à la main ; à part le tom-

beau du colonel Gordon, et le monument qui couvre le grand ossuaire où sont enterrés pêle-mêle Anglais, Français et Hanovriens, on pourrait passer à travers ces champs sans se douter que là s'est décidée une question européenne. Quelques paysans paresseux, qui se disent tous guides de Jérôme Bonaparte, nous entourèrent à peine descendus de voiture, et se disputèrent à qui nous conduirait. Nous avions nos plans en poche ; nous prîmes le plus stupide de tous ces vauriens, convaincus que ce serait celui qui nous dirait le moins de mensonges ; et, au lieu de parcourir le grand demi-cercle qui commence à Braine-la-Leude, passe par Planchenoît et aboutit à Frichermont, nous nous contentâmes de gravir cette montagne de terre formée de main d'homme, au sommet de laquelle un lion colossal en bronze, la patte posée sur une boule et la tête tournée vers l'occident, menace la France. De la plate-forme qui s'étend autour de son piédestal, on domine tout le champ de bataille, depuis Braine-la-Leude, point extrême qu'atteignit la division du deuxième corps de Jérôme Bonaparte, jusqu'à la forêt de Frichermont, par laquelle déboucha Blücher et ses Prussiens ; depuis Waterloo, qui a donné son nom à la bataille, sans doute parce qu'à ce village s'est arrêté la déroute des Anglais, jusqu'à la ferme des Quatre-Bras, où coucha Wellington après la défaite de Ligny. De ce point élevé, rien de plus facile que d'évoquer toutes ces ombres, tout ce bruit, toute cette fumée, et que d'assister de nouveau à la bataille. Là un peu au-dessus de la Haie-Sainte, à la place où on a élevé depuis quelques masures, contre un orme, acheté 200 francs par un Anglais, Wellington, pendant toute la matinée, est resté appuyé. De l'autre côté de la route, de Genapes à Bruxelles, et sur la même ligne, tomba sir Thomas Picton, chargeant à la tête d'un régiment. A nos pieds est le plateau de Mont-Saint-Jean, qui s'élevait à la hauteur des monuments de Gordon et des Hanovriens, et qui a changé de forme depuis qu'on lui a enlevé, sur une surface de deux arpents, une couche de terre de six pieds, afin d'élever la pyramide. C'est sur ce point que s'est concentré, pendant trois heures, le plus fort de la bataille. Les bâtiments qui y touchent étaient occupés par Ney, qui les avait enlevés à la baïonnette. Là a eu lieu la charge des trois mille cuirassiers de Kellermann. Poursuivi par eux de carrés en carrés, Wellington ne dut son salut qu'au courage im-

passible de ses soldats, qui se firent poignarder à leur poste, et tombèrent au nombre de douze mille sans reculer d'un pas, tandis que leur général reprenait bon espoir en calculant qu'il faudrait deux heures encore de temps matériel pour tuer ce qui restait. Or, dans une heure, il attendait Blücher, et dans une heure et demie la nuit, second auxiliaire dont il était certain, au cas où le premier, arrêté par Grouchy, viendrait à lui manquer.

Maintenant, en se tournant du côté de la France, on a vers sa droite, au milieu d'un petit bois, la ferme d'Hougoumont prise et reprise trois fois; en face de soi, la Belle-Alliance d'où Napoléon, après avoir quitté son observatoire situé dans le bois de Monplaisir, contempla pendant deux heures tout le champ de bataille, demandant à Grouchy ses bataillons vivants comme Auguste demandait à Varus ses légions mortes; à gauche le ravin, où Cambrone répondit non pas : la garde meurt,— car dans notre rage de tout poétiser, nous lui avons prêté une phrase qu'il n'a jamais dite, — mais un seul mot, craché au visage du parlementaire, de moins bon goût peut-être, mais bien autrement soldates que et énergique. Enfin en avant de toute cette ligne sur la grande route de Bruxelles, à l'endroit où le chemin forme une légère montée, on distingue le point extrême jusqu'où s'avança Napoléon, lorsque voyant déboucher par la forêt de Frichermont Blücher et ses Prussiens, si impatiemment attendus par Wellington, il s'écria : — Voilà enfin Grouchy, la bataille est à nous. — Ce fut son dernier cri d'espérance; une heure après, celui de *sauve qui peut* lui répondait de tout côté.

Aujourd'hui la France commence à sentir que cette défaite était nécessaire à la liberté européenne; mais elle n'en a pas moins conservé au fond du cœur une douleur et une rage profonde d'avoir été marquée pour victime. Aussi, dans toute cette plaine où tant de Spartiates tombèrent pour elle, on cherche vainement un tombeau ou une inscription : c'est qu'un jour, Dieu lui ordonnera de se remettre à l'œuvre de la délivrance universelle, commencée par Bonaparte et interrompue par Napoléon.

Adieu, mon cher ami, je vous souhaite pour 1840 une belle bataille à faire pour le musée de Versailles.

ALEX. DUMAS.

UN

MOIS DE VACANCES

Délivrés depuis quelques minutes des agents de police, des gamins et des commissaires (trois produits de notre grande civilisation), nous voguions gaiement vers Fontainebleau ou nous devions arriver le soir.

C'était la première fois que je remontais la Seine depuis l'invention de la littérature navale, et j'ignorais l'influence des romans de MM. Eugène Sue et Cooper sur la population parisienne. A peine eûmes-nous atteint la *Garre*, que notre *steamboat* fut entouré de bateaux de toutes formes et à tous les pavillons, montés par des passagers, portant tous les costumes : il y avait des Turcs, des Grecs, des Malais, des corsaires, des pêcheurs de crevettes, des Terreneuviens! Nous aperçûmes même trois Japonais dans une toue peinte en jonque chinoise. Ce qui dominait, pourtant, parmi les costumes maritimes du fleuve, c'était la chemise rouge portée comme un surplis pardessus le pantalon, sans doute par la raison qu'il eût été trop *bourgeois* de la porter en dessous. Quelques femmes habillées en pilotins, et le chapeau de cuir bouilli sur l'oreille, fumaient à la barre. Je me crus au carnaval; Bercy s'était déguisé en Constantinople, et tous les peuples de la terre semblaient s'y être donné rendez-vous pour manger des matelotes.

Les bateaux à vapeur de la Seine ressemblent à ceux de l'Amérique, on ne peut ni s'y coucher, ni s'y promener, ni s'y tourner; ce sont des espèces de boîtes à conserve où l'on superpose des voyageurs jusqu'à destination. J'avais, soudés à mes deux coudes, deux compagnons que je ne pouvais regarder et auxquels je parlais de côté, à la manière des acteurs qui, pour

obéir à la tradition de *faire face* au public, ont toujours l'air de jouer la comédie en *omnibus*.

Mon voisin de droite, à en juger par sa conversation, était au moins un vice-président de comice agricole et un membre correspondant de l'Institut historique. Quant à mon voisin de gauche, il suffisait d'un coup d'œil pour reconnaître un de ces *jeunes hommes* faisant profession d'excentricité et voyageant avec une barbe, un chapeau pointu et une boîte à couleurs pour recevoir des impressions. Il portait des guêtres de chasseur de chamois, un pantalon de grosse toile, une blouse écrue, et par-dessus le tout un paletot doublé de satin.

Il eût été difficile de rencontrer deux compagnons de route plus opposés. Aussi, dès le premiers mots échangés, mon coude gauche avait-il commencé à quereller un coude droit. Je devinai que j'aurais peine à maintenir entre eux la bonne harmonie.

Le vice-président était pourtant d'une complaisance rare; il connaissait les deux rives, nous nommait toutes les communes, tous les villages qui passaient sous nos yeux, et nous en faisait l'histoire. Après nous avoir montré l'hospice de Bicêtre, ainsi appelé par corruption, nous dit-il, parce qu'un évêque de *Winchester* l'avait autrefois possédé, il nous indiqua la commune d'*Ivry*, fameuse par le séjour de Mme Des Houillères, de Parny, et par ses caves de vin de Bourgogne. Puis vint *Choisy-le-Roi* où reposent les restes de Rouget de l'Isle; la côte de *Juvisy* au penchant de laquelle s'étale le hameau d'*Athis* qu'habita Mlle de Scudéry; enfin le village de *Crosne* qui vit naître le célèbre Boileau!

A ce nom malencontreux, je sentis frissonner mon coude gauche et retentir à mon oreille le mot de *polisson* très-clairement articulé.

Le membre de l'Institut historique nous nomma encore successivement le château de Fromont, de Petit-Bourg, de Bourlanger; enfin *Corbeil* où fut fondé au XIe siècle, en l'honneur de saint Spire, une collégiale dont les chanoines oublièrent tellement les vertus de leur patron, que sous François Ier le parlement de Paris fut obligé de porter contre eux un arrêt qui leur enjoignait de renvoyer du couvent leurs concubines et de ne point fréquenter les mauvais lieux, *auxquelles conditions il leur fut accordé un surcroît d'émoluments.*

Nous aperçûmes ensuite le château de *Seine-Assise* où demeura longtemps cette aventureuse duchesse de Kingston qui forçait son mari au divorce, une cravache à la main, exigeait de ses banquiers le payement des créances en leur mettant le pistolet sur la gorge, et, couronnée de tous ses scandales, se faisait recevoir à Saint-Pétersbourg comme une impératrice.

Cependant *Melun* se montrait déjà à peu de distance et dans toute sa laideur. Notre *cicerone* m'assura que Jules César parle de cette ville dans ses commentaires en l'appelant *Melodunum;* que le roi Robert y mourut et que saint Louis y maria sa fille Isabelle avec Thibaut, roi de Navarre ; il m'apprit, en outre, qu'à peu de distance se trouvait le château de *Vaux-le-Praslin,* où Fouquet reçut Louis XIV, qui fit arrêter son hôte, convaincu du crime d'être plus aimable que le *grand roi*, et de donner des fêtes plus brillantes que celles de Versailles.

Le jeune homme au paletot avait écouté toutes ces explications avec une impatience croissante. N'y tenant plus, il voulut se lever; mais l'espace lui manqua et il resta en suspension entre un Anglais et moi.

— Pour Dieu ! me dit-il, faites taire cet indicateur in-18 qui nous dévide des noms et des dates comme une mécanique file du coton. Ses détails vulgaires bruissent autour de l'âme et lui ôtent sa sonorité ; qu'il nous laisse écouter nos voix intérieures.

J'aurais eu sans doute quelque peine à obtenir ce que mon coude gauche exigeait, et il eût pu en résulter de nouvelles contestations, si nous n'étions heureusement arrivés au terme de notre voyage.

Le bateau à vapeur nous jeta sur la rive, hommes, femmes bagages et Anglais ; le tout fut emballé en quelques minutes dans des voitures qui nous attendaient, et nous arrivâmes à Fontainebleau : mon *jeune homme* ne m'avait pas quitté.

Notre première visite, le lendemain, fut pour le château.

Ce n'est point, comme Versailles, un édifice d'une seule pièce et empreint d'un seul caractère ; Fontainebleau est, comme on l'a dit, un *rendez-vous de châteaux*. Saint Louis, François Ier, Henri IV, Louis XIII, Napoléon y ont tour à tour mis la main, et notre époque elle-même s'y révèle par force dorures économiques et force parquets de sapin verni. Les restaurations exécutées dans ces derniers temps ont pourtant été générale-

ment heureuses. Les fresques peintes par Nicolo, sur les dessins du Primatice, dans la galerie de Henri II, ont pu être alourdies sans doute, mais on les aime encore ainsi. Le pinceau du restaurateur n'a point trop dénaturé ces formes en même temps frêles et fortes, virginales et voluptueuses ; c'est bien toujours cette peinture blonde dont les couleurs semblent avoir été mêlées à un rayon de soleil.

Du reste, l'examen du château de Fontainebleau, comme celui de toutes les demeures royales, fatigue bien plus qu'il n'intéresse. On se lasse vite de ce luxe uniforme ; on cherche en vain, au milieu de cette grandeur prétentieuse, quelque chose d'humain qui rappelle l'habitation et la famille. L'étiquette des cours semble s'être communiquée aux meubles, aux murailles ; tout fait parade, tout est en ordre ; pas un vase de fleurs oublié dans un coin, pas un bouquet fané, pas un livre entr'ouvert ; rien de ce désordre charmant qui annonce la vie et la pensée : c'est un théâtre où les décorations sont en place, et non un foyer domestique.

Tout ne produit point cependant cette impression. Après avoir parcouru ces appartements dorés jusqu'aux solives, que l'on traverse rapidement pour en avoir fini, après avoir jeté un regard ennuyé sur ces meubles incrustés de nacre, d'ébène, d'ivoire, on arrive à un cabinet obscur, devant une petite table de mérisier toute tachée d'encre, et là, quels que soient l'âge, la nation, la croyance, on s'arrête profondément ému, car ce cabinet est celui de Napoléon, cette table celle sur laquelle il signa sa renonciation à un rêve qui avait duré quinze ans et pour lequel un million d hommes étaient morts ! la table où il abdiqua l'empire du monde !

Mon chercheur d'impressions m'avait suivi au château ; mais il désirait par-dessus tout voir la forêt. Il savait que Louis IX avait daté plusieurs de ses lettres de *nos déserts de Fontainebleau ;* que le saint roi y avait même été attaqué par des brigands et n'avait pu leur échapper qu'en sonnant deux fois du cor, pour avertir ses hommes d'armes ; il avait lu ce qu'en dit M. de Sénancourt dans *Obermann*, et il en avait conclu qu'il devait trouver là une réminiscence des forêts vierges du nouveau monde. Il s'arma en conséquence de son bâton ferré, prit des pistolets de poche, et nous partîmes.

Nous suivîmes d'abord des routes percées au milieu de la futaie avec autant de régularité que la rue de Rivoli, et portant leurs noms cloués aux arbres. Mon compagnon fronça le sourcil, mais ne dit rien encore ; c'était sans doute l'expression mourante de la civilisation, nous allions entrer dans le désert.

Cependant nous marchions en vain ; la route continuait, toujours la même. Nous nous jetâmes à droite ; au bout de cinq minutes, nous nous trouvâmes au milieu d'un carrefour auquel venaient aboutir des chemins semblables, percés en tous sens. Nous retournâmes à gauche ; cette fois, le fourré s'épaissit, les sentiers s'effacèrent, et, après deux cents pas, nous nous trouvâmes au milieu des rocs, des épines et des genevriers. La figure de mon jeune homme s'épanouit.

— Enfin, dit-il avec exaltation et en ouvrant les bras, comme s'il eût voulu serrer tout le taillis sur son cœur, voilà une forêt ; nous pouvons secouer la fange des villes sur ces bruyères sauvages ; ici finit ce qu'on appelle le monde, et le bruit des hommes ne peut parvenir jusqu'à nous...

Le claquement d'un fouet et le roulement d'une voiture l'arrêtèrent court : il se détourna ; nous étions à dix pas de la grande route de Montargis, et la patache venait de déposer un voyageur sur la lisière du fourré. Le jeune homme fit un saut en arrière, comme s'il eût marché sur un serpent ; il venait de reconnaître notre compagnon du bateau à vapeur.

Celui-ci nous reconnut également et vint à nous le sourire sur les lèvres.

— Parbleu ! s'écria-t-il, la rencontre est heureuse. Vous visitez la forêt, n'est-ce pas ? Je viens aussi la revoir ; je vous servirai de guide.

Je regardai mon compagnon : il avait croisé les mains sur son paletot et semblait offrir à Dieu ses douleurs. Je pris son silence pour un consentement, et j'acceptai la proposition du vice-président.

— Je ne pourrai qu'abréger vos recherches, nous dit-il ; car, sans moi, vous auriez tout trouvé. La forêt est parfaitement tenue, et il est impossible de s'y perdre.

— En effet, s'écria l'homme aux grandes guêtres, qui ne pouvait cuver son désappointement ; on vient ici chercher une solitude et l'on trouve une ville. Les routes ont des affiches, les ro-

chers ont mis écriteau ; les arbres portent leurs noms en tête, comme des édifices publics ; à chaque détour on s'attend à trouver un marchand de vin, et l'on cherche malgré soi la lanterne du commissaire. Profanation ! Dieu vous avait donné un Océan de verdure, vous l'avez étiqueté et mis en bouteille dans des fioles d'apothicaire.

Il finissait de prononcer ces mots d'une voix toute vibrante de colère, lorsque le vice-président s'écria :

— Prenez garde au buisson, monsieur.

En effet, le fougueux jeune homme venait de laisser la moitié de son paletot aux épines d'un genèvrier, il ramena à lui l'autre moitié avec un mouvement de fière indifférence digne d'un Romain, jeta à notre soigneux compagnon un regard qui sembla l'envelopper de mépris, et murmura tout bas un mot terrible :

— Épicier !...

Heureusement, celui-ci ne l'entendit pas.

Nous étions arrivés à Franchard ; le vice-président nous fit voir en détail toutes les curiosités de cette Thébaïde ; le vallon d'abord, puis la *maison du druide*, puis la *roche qui pleure*, qui malheureusement ne pleurait plus. En revenant par Montaigu, il se tourna vers notre silencieux compagnon et lui montra deux pierres énormes couchées dans la plaine.

— A quoi trouvez-vous que cela ressemble ? lui demanda-t il.

— Mais.... à deux rochers.

— Nullement, l'une de ces pierres représente un éléphant, l'autre un chameau couché. Regardez bien ; c'est la chose la plus curieuse de la forêt !

Le jeune homme donna un coup de poing dans son chapeau pointu pour se l'enfoncer jusqu'aux yeux, et continua sa route.

Nous vîmes successivement le chêne de Clovis, le bouquet du Roi, la vallée de la Sole, la Roche des Deux-Sœurs, la terrasse de Belle-Vue. En repassant devant le château, le membre de l'Institut historique éleva une longue discussion sur l'époque de sa fondation, et conclut à la manière des antiquaires, en déclarant qu'on ne la connaissait pas. Il ajouta pourtant que Louis le Jeune y avait fondé, en 1169, la chapelle de Saint-Saturnin, comme il appert de ses lettres patentes dans lesquelles il dit :

Qu'on donne au chapelain, quand la cour sera en ce lieu, deux deniers pour sa table, quatre pains, un demi-setier de vin, plus, une toise de chandelles (tesam candelœ).

Il acheva cette citation à la porte de l'hôtel. Au moment de nous séparer, je laissai échapper que je partais le lendemain pour Orléans.

— Eh ! comme ça se trouve ! s'écria-t-il, j'y vais aussi ; nous ferons route ensemble.

Mon compagnon au demi-paletot fit un bond de côté ; et dès que le vice-président nous eut quittés :

— Je ne pars plus demain pour Orléans, dit-il ; je reste à Fontainebleau : j'y resterais huit jours s'il le fallait pour éviter la société de ce bourreau de poésie !

II.

La position d'Orléans est une des plus belles qui se puisse imaginer : entourée de vignobles, de forêts, de prairies, de champs fertiles, la ville forme un arc immense, qui a pour corde la Loire. Les premiers habitants de la contrée durent être frappés de tels avantages et choisir de bonne heure pour résidence commune un lieu si favorisé.

L'époque de la fondation d'Orléans est pourtant inconnue, ce dont s'applaudit fort un de ses historiens par la raison, « *que ce qui est grand et bon a toujours un commencement obscur, témoin les sources du Nil;* il ajoute à la vérité que, selon toute probabilité, cette fondation date de *Gomer, fils de Japhet et petit-fils de Noé !....* A moins de placer à Orléans le paradis terrestre, il était difficile de faire remonter plus haut son origine.

Du reste, cette ville a donné lieu à des dissertations fort opposées parmi les scrutateurs de l'antiquité. Quelques-uns persistent à y voir le *Genabum* des anciens, que d'autres placent à Gien ; quant au nom d'Orléans, il vient d'*Aurélia* (ville d'Aurélien).

Simphorien Guyon dit dans son histoire, écrite en 1647 :

« Le génie et nature du lieu de cette ville, correspondant et sympathisant avec les génies célestes et universels, qui versent et répandent leurs influences et grâces sur icelle, lui ont donné

ce nom de *Genabum*, comme *omne gignens bonum*, engendrant toute sorte de bien; mais parce que ces génies étaient vagues et non certainement dénommés, ils ont été restreints à ces deux génies, le soleil et l'or, qui ont fait ce beau nom, *Aurelia*, ou *helichrysos*, et ce nom ne lui a point été donné par cas fortuit, mais par la forme et nature du lieu, qui correspond à ces deux génies universels et aux premier et deuxième fondateurs d'icelle ville, Noé, appelé Genius, et Aurélien, empereur. »

« Ainsi, observe judicieusement M. Fleury, dans son excellent travail snr *Orléans et ses historiens*, *Genabum*, ville celtique, tire son nom de trois noms latins, *Omne gignens bonum; Aurelia*, ville gallo-romaine, tire son nom du mot latin *aurum*, et du mot grec *hélios !* »

Du reste, ce Simphorien Guyon est un historien fort curieux à lire. Il prétend dans une autre partie de son in-folio, que si « les femmes et filles d'Orléans ont un parler doux, coulant les aspirations plus légèrement, et entrelassant leurs voyelles aux consonnes, c'est qu'elles sont d'une complexion plus froide que les hommes, joinct que l'air de la ville est tempéré. »

Nous n'avons rien à dire sur l'avant-dernière partie de cette remarque dont nous n'avons pu vérifier la justesse, mais quand au *parler doux et coulant* des femmes d'Orléans, nous devons déclarer que notre oreille a été blessée, au contraire, de leur accentuation sourde, brève et pressée.

Je me rendis d'abord à la cathédrale dont j'avais admiré en arrivant, les tours brodées. Commencée seulement sous Henri IV, dans un style gothique déjà fort altéré, sa construction, qui continua pendant les règnes suivants, subit toutes les influences de la mode, et ne fut terminée qu'au siècle de Louis XV qui y a laissé l'empreinte de son architecture mignarde et galante. Ce mélange de toutes les formes et de tous les caractères, choquant peut-être dans un palais, n'a ici rien qui déplaise. On trouve même, quand on réfléchit, quelque chose de touchant dans cette variété; on sent que chaque siècle a apporté, à l'édifice sacré, son tribut d'art et de travail, que chaque génération y a écrit pieusement son nom, y a laissé un souvenir de son amour.

La cathédrale d'Orléans est, comme toutes les cathédrales, entourée de rues qui la cachent, et de masures qui l'enlaidissent.

Nos pères ne voyaient point dans une église un monument mais un hommage ; ils la bâtissaient moins pour orner la cité que pour la sanctifier. Il leur importait peu qu'une échoppe masquât une sculpture curieuse, un détail délicat ; détails et sculptures avaient été faits, non par orgueil, mais par amour. Le travail d'un ouvrier chrétien était comme les bonnes œuvres, qui, pour être cachées aux yeux des hommes, n'en ont pas moins de prix aux yeux de Dieu.

De la cathédrale je me rendis au musée, où l'on a réuni un grand nombre de meubles gothiques d'un fini précieux. Nous demandâmes à voir un *Poussin*, annoncé sur le catalogue, on l'avait emmagasiné pour faire place à un magnifique devant de cheminée de M. Fragonard et à plusieurs autres rouleaux de papiers peints, de la même école. Nous aperçûmes cependant, au milieu de ces éblouissantes tapisseries, trois modestes petits tableaux devant lesquels nous nous arrêtâmes, au grand scandale du concierge. Le premier était un *Guido Reni* admirable de pose, et moins *blanc* que ne le sont d'habitude les tableaux de ce peintre; l'autre, un *Andrea Sacchi*, et le troisième une vierge merveilleuse du *Guerchin*. Nous découvrîmes aussi, parmi quelques pochades sans valeur, une jolie marine de Vander-Velde, une tête de femme par Mignard, et, enfin, un portrait de Louis XI, peint à son retour du pèlerinage de Cléry et portant cette inscription remarquable :

Du corps seulement la santé
Je demandais à Notre-Dame,
Trop l'importuner c'eût été
De la prier aussi pour l'âme.

Après le Musée, nous visitâmes la bibliothèque, les maisons de Diane de Poitiers et d'Agnès Sorel. Le marchand qui habite cette dernière a pris à bail la célébrité de la *dame de beauté*. Il vous fait voir la chambre où elle dormait, et vous lisez sur la cheminée gothique près de laquelle elle s'assit souvent pour rêver, cette grossière inscription :

MESSIEU ET MEDAM N'OUBLIÉ PAS LA BON.

Mais tous les souvenirs d'Orléans sont absorbés par celui de Jeanne d'Arc. Son nom et ses traces sont partout. On montrait

naguère le chaperon qu'elle avait porté et l'oriflamme avec lequel elle conduisait nos soldats à l'ennemi. Aujourd'hui encore, on peut visiter la demeure qu'elle habita, pourvu que les bourgeois ne soient point à table ou à vêpres !

La maison de Molière a été transformée en fabrique ; celle de Jeanne d'Arc appartient, je crois, à une maîtresse de pension, et l'on parle d'élever à tous deux des statues !... comme si le plus saisissant souvenir des êtres d'élite n'était point aux lieux qu'ils avaient habités !... Que m'importe un marbre taillé d'hier, et au bas duquel vous inscrivez leurs noms, quand je puis entrer sous le toit même où ils ont vécu, y chercher quelque émanation de leur vie et de leur cœur ? Une statue n'est qu'un hommage rendu à l'homme célèbre, tandis que sa demeure est un souvenir.

Nous voudrions que la maison occupée par Jeanne d'Arc à Orléans fût acquise au nom de la nation et dégagée de celles qui l'entourent ; qu'elle fût ouverte à tous, comme un temple patriotique, et qu'on lût ces mots gravés sur sa porte sculptée :

Ici demeura une pauvre fille de laboureurs nommée Jeanne, qui sauva Orléans et la France de la domination anglaise.

Cette vieille demeure isolée parlerait mille fois plus au cœur que la tragédienne de bronze élevée sur la place de Martroi. Le peuple, qui, en passant, lirait cette explication rapide, y trouverait en même temps un enseignement utile et une noble excitation.

Jeanne d'Arc ne fut point en effet, une de ces héroïnes de hasard, nées à l'improviste pour accomplir des prodiges ; son apparition fut préparée ; elle ne fit que résumer en elle les efforts partiels essayés de tous côtés par les paysans pour repousser l'invasion étrangère ; elle proclama dans sa personne l'avénement du peuple au droit de combattre.

Longtemps la noblesse seule avait eu ce privilége, et cela était juste, puisque seule elle avait une patrie ; mais les batailles de Créquy et de Poitiers avaient anéanti en France les armées de chevaliers. *Jacques Bonhomme*, abandonné par ses

anciens défenseurs, songea à se protéger lui-même. On vit alors partout surgir de ce troupeau de serfs de vaillants soldats, qui, ne sachant point encore combattre, apprenaient du moins à mourir ! « C'est de cette époque, dit M. Michelet, que commence véritablement la France et que nous avons une patrie. Ce peuple est visiblement simple et brute encore, impétueux, aveugle, demi-homme et demi-taureau... Il ne sait ni garder ses portes, ni se garder lui-même de ses appétits. Quand il a battu l'ennemi comme blé en grange, quand il l'a suffisamment charpenté de sa hache, et qu'il a pris chaud à la besogne, le bon travailleur, il boit froid et se couche pour mourir. Patience; sous la rude éducation des guerres, sous la verge de l'Anglais, la brute va se faire homme. Serrée de plus près tout à l'heure, et comme tenaillée, elle échappera. Cessant d'être elle-même et se transfigurant, Jacques deviendra Jeanne, Jeanne la vierge, la pucelle. »

Née au village de Domrémy, de simples laboureurs, Jeanne avait grandi au milieu des guerres civiles. La discorde était alors partout : les enfants se battaient dans les villages aux cris d'*Armagnac* ou de *Bourgogne*, et, profitant de ces querelles, qu'ils avaient soin d'entretenir, les Anglais prenaient les villes, brûlaient les bourgs et pillaient la campagne. Jeanne avait été plusieurs fois forcée de fuir devant eux avec les troupeaux de son père. Elle les haïssait, comme tout le peuple, parce qu'elle comprenait d'instinct que le mal venait d'eux, et que l'on n'obtiendrait du repos qu'après avoir chassé cette meute qui faisait curée de la France.

C'était, du reste, une fille simple, n'ayant jamais appris à lire, ni à écrire, ne sachant que le *Pater*, l'*Ave*, le *Credo*, et passant ses journées à coudre ou à filer. Mais il y avait dans ce cœur ignorant une immense charité; les misères de la France le *faisaient saigner*. Toujours en prières dans la chapelle isolée de Sainte-Marie, Jeanne demandait à Dieu, avec des sanglots, de soulever la main qui depuis si longtemps châtiait la France; et de lui envoyer un sauveur. Il fallait pour cela un miracle : la foi et l'enthousiasme ne pouvaient manquer de le faire. La jeune paysanne entendit bientôt des voix mystérieuses; saint Michel lui apparut, puis sainte Catherine et sainte Marguerite, lui déclarant *que c'était à elle de délivrer la France!*

Jeanne, pleine de foi dans sa mission, s'adresse au capitaine Baudricourt, qui commandait à Vaucouleurs, pour qu'il la mène au roi.

— Il faut absolument que j'y aille, dit-elle ; mon Seigneur Dieu le veut ainsi. C'est de la part du roi du ciel que cette mission m'est confiée.

Baudricourt la repousse d'abord comme folle; puis la fait exorciser comme possédée du démon. Mais Jeanne persiste ; elle supplie, elle pleure.

— Ah ! le sire de Baudricourt n'a cure de moi ni de mes paroles, répète-t-elle sans cesse; et pourtant il faut que je sois devers le roi avant la mi-carême, dussé-je user mes jambes jusqu'aux genoux pour m'y rendre. Si, pourtant, j'aimerais mieux rester à filer près de ma pauvre mère, car ce n'est pas là mon ouvrage. Mais il faut que j'aille et que je le fasse, puisque mon Seigneur Dieu le veut.

Insensiblement la renommée de la jeune fille s'étendit au loin. Charles de Lorraine, malade de débauches, la fit venir pour qu'elle le soulageât.

— Mon lot n'est point de vous guérir, mais bien le royaume de France, dit la jeune fille ; craignez Dieu, monseigneur, et vivez plus sagement.

On se décida enfin à la faire partir et à lui donner quelques gentilshommes pour l'accompagner et la défendre. Il fallait faire cent cinquante lieues, au milieu de l'hiver, à travers, les forêts, les rivières, les montagnes et les ennemis.

— Ne craignez rien, répétait Jeanne à ses compagnons, tout ce que je fais m'est commandé.

Elle arriva ainsi à Sainte-Catherine-de-Fierbois, d'où l'on fit demander au roi, qui était à Chinon, s'il voulait la recevoir. Le roi hésita : son découragement était tel, qu'il ne demandait plus à Dieu, dans ses prières, de lui conserver son royaume, mais seulement de pouvoir *se sauver chez les Écossais ou Espagnols sans souffrir mort ni prison.* Après beaucoup de pourparlers, il se décida pourtant à l'admettre en sa présence. Jeanne le reconnut au milieu de toute sa tour, et lui annonça qu'elle venait pour chasser les Anglais de devant Orléans, et le faire sacrer à Reims. On l'écouta d'abord avec défiance; on la fit partir pour Poitiers, où l'université l'interrogea, afin de s'assu-

rer qu'elle n'était pas envoyée par le démon ; mais Jeanne répondit à tout avec simplicité et hardiesse ; elle raconta ses visions, et répéta que, chaque jour, des voix mystérieuses se faisaient entendre à elle.

— Quel langage parlent-elles ? demande le frère Séguin, avec ironie.

— Meilleur que le vôtre, répondit Jeanne tranquillement.

L'université se déclara pour la jeune fille.

Les seigneurs de la cour avaient d'abord refusé de croire que la libératrice de la France pût sortir des rangs du peuple : un homme eût été repoussé avec mépris ; mais Jeanne était femme, elle avait des traits aimables ; une voix douce et pénétrante ; on la fit monter à cheval, et elle s'y tint avec grâce ; le charme de sa personne l'aida à se faire croire. On lui donna l'état d'un chef de guerre et on la fit partir pour Orléans, avec une troupe nombreuse commandée par les maréchaux de Rayz, de Sainte-Sévère, par l'amiral de Culan, le seigneur de Gaucourt et La Hire.

Orléans était alors assiégée par les Anglais, qui l'avaient entourée de bastilles, et sa garnison se trouvait réduite aux dernières extrémités.

Pour bien apprécier toute l'importance de l'entreprise qu'allait essayer Jeanne, il faut se rappeler dans quel état se trouvait la France. Isabeau de Bavière et le duc de Bourgogne s'étaient alliés pour la livrer à l'Angleterre ; Charles VI était mort, et, sur son cadavre même, porté à Saint-Denis, le héraut avait crié :

— Vive Henri de Lancastre, roi d'Angleterre et de France !

Charles VII, vaincu partout, sans soldats, sans argent et sans espérances, fuyait de province en province devant le duc de Bedfort, dont les armées s'avançaient comme une mer montante, gagnant chaque jour davantage sur le territoire. Orléans était, en France, la seule ville encore française, du moins parmi celles qui avaient un nom ; c'était le dernier boulevard que Charles VII pût opposer à l'ennemi, et une fois cette digue renversée, l'invasion anglaise inondait tout le royaume.

A peine arrivée, Jeanne demande que l'on attaque les bastilles élevées par les assiégeants ; mais les seigneurs qui l'avaient accompagnée s'y opposèrent : en voyant l'admiration de la foule

pour la jeune paysanne, l'orgueil et la jalousie s'étaient bien vite réveillés aux cœurs des gentilshommes.

— Puisqu'on écoute l'avis d'une péronnelle de bas lieu, mieux que celui d'un chevalier tel que je suis, s'écrie le sire de Gammaches, je ne me rebifferai plus contre; en temps et lieu, ce sera ma bonne épée qui parlera. Désormais je défais ma bannière, et je ne suis plus qu'un pauvre écuyer; j'aime mieux avoir pour maître un noble homme qu'une fille qui, auparavant, a peut-être été je ne sais quoi.

Cependant une bastille est attaquée, prise, et Jeanne y plante elle-même son étendard. Le lendemain elle dormait encore, lorsqu'une grande rumeur s'élève; elle entend crier que les Français ont fait une sortie et ont été battus, elle saute aussitôt à bas de son lit :

— Ah mon Dieu! le sang de mes gens coule par terre, et l'on ne m'a pas éveillée, s'écrie-t-elle, mes armes! mes armes!

Et elle prend son étendard, appelle son page, fait sortir son cheval. Elle rencontre dans la rue des blessés que l'on rapporte, s'arrête toute troublée.

— Hélas! hélas! dit-elle des larmes dans les yeux, je n'ai jamais vu le sang d'un Français sans que mes cheveux se dressent sur ma tête!

Mais les cris des Anglais se font déjà entendre de plus près. Elle court à la porte de la ville. A son aspect les fuyards s'arrêtent; ils l'entourent; elle se précipite au galop de son cheval vers es ennemis. Ceux-ci reculent à leur tour jusqu'à la bastille de Saint-Loup, qui est assiégée et enlevée en quelques instants.

Il ne restait plus aux Anglais que la bastille des Tourelles; mais ils y avaient réuni toutes leurs forces, et l'accès en était presque impossible. Jeanne veut cependant qu'on l'attaque. Les gentilshommes, mécontents de son influence croissante, s'y opposent. Alors la Pucelle descend sur la place publique, elle appelle les bourgeois et les manants au combat. Le sire de Gaucourt, gouverneur de la ville, veut fermer les portes; elle les fait ouvrir de force. On se précipite sur ses pas. Les chevaliers eux-mêmes, semblables à des limiers qui entendent passer la meute, oublient leur résolution, s'élancent de toutes parts, et se mêlent aux combattants. On traîne des coulevrines, on apporte des fascines; l'huile bouillante, les traits, la poix en-

flammée, les boulets de pierre volent à l'envi. Jeanne est au plus fort de la mêlée, entourée de son oriflamme et l'épée aux sept croix dans la main. Les échelles glissent dans le sang, on les relève; elles se brisent, on les alonge avec des piles de cadavres; mais rien n'effraie les soldats de Suffolk. Jeanne court a la muraille, y appuie une échelle, monte... Tout à coup elle s'arrête, ouvre les bras et retombe dans les fossés; une flèche l'avait frappée à l'épaule!

Des cris de joie s'élèvent dans la bastille; la nouvelle que la Pucelle a été tuée se répand parmi les assiégeants; l'attaque s'arrête. Jeanne, qui vient de rouvrir les yeux, voit partout autour d'elle le découragement et l'épouvante. Elle entend donner l'ordre de la retraite; elle se redresse alors avec un cri et saisit son oriflamme.

— Sus! sus! messires, s'écrie-t-elle; Dieu l'a dit, aujourd'hui ils seront à nous.

Et elle court à la brèche. Elle y reparaît avec son oriflamme au moment même où le cri : *Jeanne est morte!* retentit de tous côtés. A sa vue une grande rumeur s'élève; on la montre au doigt, on crie au miracle; les Anglais se troublent, et la bastille est enlevée.

Ce qui restait de l'armée de Suffolk prit la fuite.

Huit jours à peine s'étaient écoulés depuis l'arrivée de Jeanne, trois seulement avaient été employés à combattre, et tout avait déjà changé. Le siége d'Orléans était levé; les Français, depuis longtemps condamnés à la honte des défaites, retrouvaient leur vieille habitude de victoires. Les villes qui s'étaient livrées à Bedfort par crainte ou par violence, envoyèrent offrir leurs clés à Charles VII, que Jeanne alla faire sacrer à Reims, selon sa promesse.

Là devait finir sa mission. Elle avait relevé l'épée de la France, tombée à terre, et la lui avait remise dans la main; c'était assez pour une femme. Forte une fois dans sa vie comme Judith, pour sauver sa nation, elle devait maintenant retourner à son aiguille et à sa quenouille. Elle le voulait et le demanda avec instance; mais le roi désirait la garder comme un étendard pour ses défenseurs et comme une menace pour ses ennemis. Victime bientôt de la jalousie des nobles et lâchement livrée aux Anglais par l'un d'eux, on la conduisit à Rouen, où elle fut mise en jugement.

Tout le monde connaît les détails de ce procès infâme, dans

lequel la haine et la peur prirent le masque de la superstition. Jeanne s'y montra ce qu'elle s'était toujours montrée, une femme courageuse, mais une femme ! hardie jusqu'à l'insulte, puis faible jusqu'à la prière.

— Quel sortilége avez-vous employé pour faire aux Français nous vaincre, ,ui demande un juge.

— Quel sortilége ? répète fièrement l'héroïne. Je leur disais : Entrez au milieu des Anglais ; et j'y entrais moi-même.

Puis cette fierté fléchit ; Jeanne pense à sa vieille mère, à la chapelle de Domremy ; où elle allait prier, à la maison où elle a vécu vingt années, et elle redevient femme, elle pleure!

— Ah ! Rouen! Rouen! s'écrie-t-elle, seras-tu ma dernière demeure ?

Elle signe de sa croix une édule d'abjuration, et ne retrouve tout son courage qu'à la vue du bûcher. Elle y monte sans faste, sans lâcheté ; mourant comme une femme, les bras croisés sur le cœur et les yeux au ciel.

Depuis la Pucelle jusqu'à la Saint-Barthélemy, rien ne rappelle Orléans dans notre histoire. L'ordre de massacrer les protestants fut apporté dans cette ville, le 25 avril 1572, par Sorbin, prédicateur de Charles IX. Le massacre commença le mardi 26 à la pointe du jour, les catholiques divisèrent la ville en douze quartiers, et se partagèrent en quarante-huit escouades. Les mères et leurs enfants furent, par ordre des magistrats et sous prétexte de les mettre en sûreté, réunis dans une prison où on les égorgea en masse. Quelques femmes catholiques, qui étaient venues près de cette prison, reçurent dans leurs robes des enfants à la mamelle que les mères leur jetaient par les fenêtres et qui échappèrent ainsi à la mort.

Du reste, le massacre ne s'arrêta point aux protestants ; on égorgea des catholiques par vengeance, par haine ou pour hâter un héritage qui se faisait trop attendre.

Malgré le soin que l'on avait pris de tuer autant que possible les femmes avec les maris, il resta à Orléans plus de cinq cents veuves dont les enfants furent rebaptisés de force. « Les corps, dit un contemporain (1), étaient mis tous nus, les *nuicts* spécia-

(1) Extrait d'un ouvrage intitulé : *Histoire des Martyrs persécutés et mis à mort pour la vérité de l'Évangile*. Genève, 1619, in-folio.

lement du mardi vingt-six, mercredi vingt-sept, et chargés dans des charrettes conduites partie au charnier du grand *cimetière* de la ville, partie à la rivière où l'on en jeta un grand nombre. Ceux qui demeuraient près des remparts furent jetés dans les fossés, où on les laissa sans daigner les couvrir d'un peu de terre, tellement que les loups et autres *bestes* en mangèrent *la pluspart*, sans que les papistes s'en *esmussent* aucunement. Ceux qu'on avait jetés dans la Loire y demeurèrent jusqu'au jeudi, qu'une grande *ravine* d'eau survint qui lava le pavé des rues, et des ruisseaux teints et couverts du sang des massacrés, qui furent aussi lavés ; mais ils demeurèrent encore sur la grève tant que les eaux, devenues plus grandes, les emmenèrent plus loin. »

La Loire fut rouge de sang, pendant plusieurs jours, jusqu'à Beaugency, et l'on cessa de manger le poisson qui y était pêché. On trouve dans les comptes de l'Hôtel-Dieu d'Orléans, la quittance suivante qui remonte à cet époque :

« Payez au foussier du grant cymetierre d'Orl., pour l'enterrage de... corps morts, tant grans que petits, au grant cimetierre ou charnier, en l'église et allées du cloytre (galerie) chascun corps a III d. et 1⅊ (3 deniers et demi) dont deulx petits ne comptent que pour ung grant — pour ce, XVIII livres. »

18 livres à 3 deniers et demi par corps ! C'est environ douze cent trente-quatre morts enterrés, plus ceux jetés dans les fossés et à la rivière ! Encore négligeons-nous cette circonstance caractéristique que *deux petits ne comptaient que pour ung grant !* Quel temps et quelle comptabilité !

Le reste de l'histoire particulière d'Orléans offre un peu d'intérêt. Le 15 mars 1584, Henri III y arriva avec tous ses mignons revêtus, comme lui, d'une robe de pénitent à capuchon avec un fouet suspendu à la ceinture et une grande croix de bois qu'ils portaient alternativement. Cette mascarade religieuse se rendait à Cléry. Un siècle plus tard, Louis XIII et Anne d'Autriche y firent également leur entrée ; les échevins passèrent marché à cette occasion avec Gaucher et Julien Bernier, maîtres peintres, pour deux tableaux. « En l'un desquels sera le portraict du roy et de la royne se tenant par la main. Entre lesdits deux portraicts sera de painct une déesse concorde tenant d'une main un vase d'or, et de l'autre un cornet d'abondance, et au-dessus, un

ange sortant d'une nue, à la bouche duquel seront escrits les mots en latin contenus dans le desseing, et, au-dessus dudit ange, deux sceptres en croix, et à côté, cigognes et corneilles vollantes en l'air, et au bas dudit tableau deux chiens, l'un du costé du roy, et l'autre de la royne. En l'autre tableau sera painct un parterre ; au milieu d'y celuy un lys ; du costé dudit lys un *Apolo* arosant, et de l'autre costé le portraict de saint Pol plantant ; du costé de l'*Apolo* sera un soleil dardant ses rayons sur le lys, et de l'autre costé la représentation d'un dieu. Et seront lesdits tableaux enchâssés les bordures painctes et dorées; sera le tout fait et parfait sur toile et à l'huile dans un moy. »

Comme on le voit, les échevins et maires de cette époque ne manquaient ni d'invention ni de littérature ; tout est prévu dans leur programme, depuis la légende en latin sortant de la bouche de l'ange au-dessous des *corneilles vollantes en l'air*, jusqu'à l'*Apolo* arrosant le lys royal ! — Un conseil municipal de nos jours ne serait pas plus ingénieux.

En continuant à fouiller dans les documents locaux édités par M. Lottin, nous ne trouvons que des entrées de princes, des querelles entre le lieutenant criminel et les chanoines de Sainte-Croix, qui le forcent à reconnaître leurs priviléges en lâchant leurs chiens contre ses sergents. Nous transcrivons seulement la note suivante, inscrite sous l'année 1740 :

— Un sieur Levasseur, officier de la monnaie d'Orléans, ayant été réformé, se retira à Paris, où il amena sa femme et sa fille Thérèse, celle-ci faisait vivre son père et sa mère par son travail. Se trouvant en journée dans une maison étrangère, elle y fit la connaissance d'un homme déjà vieux, qui passait pour à moitié fou, et s'attacha à lui. — Cette jeune fille était Thérèse, et cet homme Jean-Jacques Rousseau.

La révolution de 89, qui remua partout tant de passions, de douleurs et de dévouements sublimes, fut peu dramatique à Orléans. Sauf l'assassinat de Léonard Bourdon, qui compromit un certain nombre de citoyens, tout se passa en fêtes, en discours et en motions. Nous avons remarqué parmi celles-ci la lettre suivante, *adressée aux dames d'Orléans* par leur *chère concitoyenne* Dulac, *épouse du colonel de la garde nationale*. Nous la citons en entier, comme un monument curieux des idées et du style de l'époque :

« Depuis longtemps je gémis de voir que les personnes de mon sexe semblent prendre si peu de part aux peines que MM. les volontaires d'Orléans se donnent pour l'exécution des décrets de nos augustes représentants. J'entends tous les jours parler de motions ; mais ces motions sont toujours faites par des hommes, pas une seule de la part des femmes. — Cela est affreux ! il semble, en vérité, que la patrie n'est rien pour nous, et nous avons l'air de bouder contre elle parce qu'il faut que nos maris passent la nuit dans un corps de garde. Sortons, mes chères concitoyennes, de notre assoupissement, et montrons que nous pouvons être d'un plus grand secours qu'on ne pense dans la révolution. Faisons présent aux volontaires d'un drapeau aux couleurs nationales, portant pour devise : *amour et victoire*. Voilà, mes chères concitoyennes ; la motion que j'ai à vous faire. J'ouvre une souscription de trois livres par personne. Faites-vous connaître le plutôt possible, et venez vous inscrire chez M. Simon, notaire. Si, comme je le pense, la souscription excède le coût du drapeau, le surplus sera versé dans le sein des pauvres, le jour même de la cérémonie. »

E. Souvestre.

L'ACADÉMIE ROYALE

DE MUSIQUE.

ÉPOQUE DE LA RESTAURATION.

Les meilleurs symphonistes d'une capitale si féconde en virtuoses de ce genre forment l'orchestre de l'Opéra. Si les plus beaux talents n'y figurent pas toujours; c'est que le droit de conquête y retient parfois certains artistes qu'il ne serait pas juste de déplacer pour introduire un rival dont le mérite présente une supériorité reconnue. Ces exceptions, rares il est vrai, n'en existent pas moins : on respecte l'ancienneté; l'équité sur ce point contrarie un peu le bien du service, l'équité est une trop belle chose pour oser la blâmer quand elle a tort.

Les plus habiles musiciens de Paris forment aujourd'hui l'orchestre de l'Académie royale. Autrefois, c'était précisément le contraire; lors de l'établissement de ce théâtre, tous les bons symphonistes dédaignèrent un poste que leurs successeurs recherchent, sollicitent et se font honneur de conserver longtemps. Les fondateurs de l'Opéra consacrèrent la plus forte partie de leurs finances aux dépenses de la scène, l'orchestre fut regardé comme un accessoire; Cambert, dont les ressources étaient épuisées par de grands sacrifices, ne pouvait offrir aux symphonistes que de trop faibles appointements. Les musiciens, hommes de talent, refusèrent des propositions indignes de leur mérite, les ménétriers mêmes suivirent cet

exemple. Cambert fut forcé d'avoir recours à des écoliers, à de véritables apprentis qu'il fallait endoctriner au point de leur apprendre à chacun leur partie note à note. L'inexpérience de ces exécutants obligeait ce maître à n'écrire aucun passage trop difficile pour ses élèves; leur gaucherie insigne retenait Cambert dans le cercle étroit des effets qu'il lui était permis de tenter. Il réussit pourtant à faire de la musique assez régulière pour plaire généralement à ses contemporains : le succès de ses premiers ouvrages doit faire supposer qu'il aurait porté plus loin le drame lyrique naissant, si de telles raisons ne l'avaient arrêté. Cambert ne pouvait aller plus vite que ses violons.

Lalouette, secrétaire de Lulli, s'était vanté de l'avoir aidé pour la composition de ses opéras, ce qui était vrai; mais Lalouette s'attribuait les meilleurs airs d'*Isis*, dont il n'avait fait que les récitatifs. Lulli s'en offensa; Lalouette, disgracié, fut obligé de céder, en 1677, la direction de l'orchestre à Colasse. Musicien de la chambre du roi, Marais, le plus habile joueur de viole de son temps, prit place à l'orchestre de l'Académie royale de Musique. Lulli, qui l'aimait beaucoup et savait apprécier un aussi beau talent, ne négligea rien pour l'attacher à son entreprise; employé par ce maître comme second chef d'orchestre, Marais prit le bâton de mesure en 1687.

La basse de viole, seul instrument en usage alors, pour l'exécution des parties graves, eut d'abord cinq cordes, ensuite six. Marais ajouta la septième, et imagina de faire filer les trois grosses pour les rendre plus sonores. La contre-basse n'était point encore introduite dans l'orchestre de l'Opéra; ce précieux instrument n'y figura qu'en 1700. C'est à Montéclair que l'Académie royale dut cette conquête. Montéclair joua la seule contre-basse que la France entière possédât. Cet instrument, que l'on regardait comme le géant, le Goliath de la musique, n'était employé qu'avec précaution et ne sonnait que pour accompagner les chœurs.

Réduite à cinq cordes, au commencement du XVIIIe siècle, accordée par quintes et une quarte *ut, sol, ré, la, ré,* la basse de viole prit le nom de violoncelle. Elle ne conserva que deux cordes filées : *ut, sol.* Vingt-cinq ans plus tard, Berthaud supprima la chanterelle *ré*, ce fut le dernier changement que

cet instrument éprouva. Le violoncelle, définitivement constitué par Berthaud, qui en jouait à merveille, n'a plus varié depuis lors. L'habileté des violoncellistes a donné plus d'extension à son ravalement, à ses effets sonores; les quatre cordes suffisant aux virtuoses qui ont su chercher et trouver de nouvelles gammes sur la partie du manche que leurs prédécesseurs n'exploraient qu'avec une extrême timidité, l'exécution est devenue plus facile et plus libre par la suppression de la cinquième corde.

Le violon d'amour, le par-dessus de viole et la viole d'amour, que l'on voit figurer sur les genoux des nobles dames dont Rigaud, Vanloo, Mignard, nous ont légué les portraits, le violon d'amour et ses frères, en usage dans les concerts, ne furent point admis par Cambert qui leur préféra le violon à quatre cordes; ce violon avait remplacé le rebec des anciens ménestrels. Le violon à quatre cordes, instrument dont la simplicité fait trouver les effets plus merveilleux encore, devint sous Lulli l'instrument par excellence, et s'empara de la souveraineté de l'orchestre; il a glorieusement conservé cette domination. Lulli perfectionna le jeu du violon, communiqua ses découvertes à ses élèves, et se forma de dignes interprètes de ses compositions. Lulli sut deviner la puissance du violon; il multiplia le précieux instrument dans son orchestre et lui donna cette suprématie qui s'est accrue ensuite. La force d'un orchestre est dans le nombre des violons qui le composent, c'est une vérité que Lulli a mise en lumière.

Les maîtres qui lui succédèrent suivirent son exemple en n'écrivant que pour les violons divisés en premier et second dessus, le violoncelle et la contre-basse tenant la partie de basse, et la viole tenant trois parties intermédiaires que l'on nommait haute-contre, taille et quinte de violon. De là, viennent les noms d'*alto*, de *taille*, de *quinte* donnés encore à la partie de viole par quelques vieux amateurs. Ces divisions n'existant plus, les partitions ne contenant plus qu'une seule partie de ce genre, il serait absurde et de mauvais goût de revenir à des termes dont le sens a changé, pour enlever à la viole son véritable nom, celui qu'elle tient de sa filiation, qui marque ses titres de noblesse en faisant connaître le lien qui l'attache à l'illustre famille du violon. Je voudrais même que,

pour avoir un langage plus logique et plus régulier on appelât *violonasse* la contre-basse, à l'imitation des Italiens qui l'appellent *violone*, très-gros violon ; ils disent aussi *trombone*, pour désigner la plus grosse des trompettes.

Violon, viole, violoncelle, violonasse; voilà une famille bien échelonnée ; le nom commun à tous se reproduit avec un changement pour désigner les individus qui la composent. Le mot de basse n'aurait plus deux acceptions : on l'emploierait seulement pour indiquer la partie fondamentale de l'harmonie, et la voix grave qui chante cette partie ; car un basson, un serpent, un ophicléïde, un trombone, une clarinette énorme, sont tout aussi bien des basses que l'immense violon à trois ou quatre cordes.

L'emploi des instruments à vent, introduits pour tenir les parties médiaires de l'harmonie, fit réduire les parties de viole ; on n'en conserva qu'une seule, et dès lors, se forma ce quatuor d'instruments à cordes qui est le plus ferme soutien d'un orchestre, et la base ordinaire d'une partition : premier violon, second violon, viole, violoncelle. La contre-basse double, à l'octave basse, la note du violoncelle ; maintenant on écrit très-souvent une partie pour chacun de ces deux instruments.

La contre-basse n'arriva point d'abord à la forme qu'on lui voit aujourd'hui : elle subit plusieurs variations dans sa grosseur, dans le nombre de ses cordes, et le système de leur accord. On voit encore entre les mains des musiciens ambulants qui donnent leurs concerts dans les Champs Élysées, de petites contre-basses élevées sur un long pivot. L'adresse de ces routiniers qui ne doigtent pas, m'a souvent étonné. L'archet de la contre-basse, droit en France, en Italie recourbé, la manière de le tenir et d'attaquer la corde, furent aussi l'objet d'une controverse qui n'est pas jugée encore, puisque le plus grand nombre de nos contre-bassistes s'obstinent à repousser les bienfaits de l'archet italien, de l'archet qui produit de si formidables effets entre les mains du célèbre Dragonetti, le Paganini de la contre-basse, l'homme prodige du siècle en son genre. Aussi, la partie de contre-basse est-elle toujours d'un médiocre effet à l'Académie royale de Musique, au Conservatoire même. Si l'instrument était convenablement attaqué, ses résultats seraient infiniment meilleurs sous le rapport de la sonorité, de la

prestesse, de la clarté dans l'articulation des passages rapides. Les Allemands et les Italiens donnent quatre cordes à la contrebasse qu'ils accordent par quartes ; en France, elle n'en a que trois montées par quintes *sol*, *ré*, *la*.

La flûte et le basson étaient les seuls instruments à vent admis dans l'orchestre de l'Opéra, du temps de Cambert : les hautbois, les trompettes, les timbales, y furent introduits par Lulli. Dans *Acis et Galatée*, son dernier ouvrage, il employa le galoubet, qui fut ensuite remplacé par la petite flûte, sonnant l'octave de la grande.

Rameau se servit des cors-de-chasse en 1759, et les fit concourir à l'exécutiion des *Sybarites*, un de ses derniers ouvrages. Cet essai réussit à merveille. Enchanté d'une innovation dont les résultats ne pouvaient être plus heureux, Rameau s'empressa d'écrire des parties de cors pour tous les opéras qu'il avait faits précédemment. *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, mis en scène en 1733, 1737, reçurent cette précieuse addition vingt-deux ans plus tard. Avis aux historiens qui pourraient se fier sur ces partitions pour marquer l'époque où les cors-de-chasse firent leur entrée à l'Académe royale de Musique, et sonnèrent leur première fanfare dans son orchestre.

C'est en 1759 que je place la première progression ascendante du diapason de l'Opéra; je ne m'appuie sur aucune autorité, les preuves écrites manquent. C'est donc une invention de ma part, une conjecture, une fantaisie, n'importe; le lecteur ne trouvera peut-être pas mes raisons trop impertinentes. Les orgues des Églises, les anciens bassons qui existaient encore dans mon jeune temps, et que nous appelions bassons de cathédrale, sont des types qui font connaître l'ancien diapason d'une manière précise. A l'Église comme au théâtre, on chantait sur le même ton. L'accord était le même en l'un et l'autre lieu; tous les instruments réglés sur ce diapason commun servaient pour la chapelle de Louis XIV et les spectacles de sa cour. Destinés à sonner dans les forêts, pour appeler et conduire les chasseurs et les chiens, les cors ne figuraient jamais dans une réunion musicale. Ces cors devaient être entendus au loin, on leur donna un ton plus élevé, un système d'accord plus brillant et plus sonore. Les corneurs faisant bande à part, il n'y avait pas d'inconvénient à les faire chanter plus haut que les flûtes et les

violons. Mais quand on voulut introduire dans l'orchestre ces trompes de chasseurs, qui étaient la trompe réelle, la trompe que vous voyez maintenant passée autour du corps du piqueur; c'est cette même trompe qui sonne dans les cabarets et sous les ponts, que l'on fit entendre à l'Opéra. Le cor de Rodolphe, le cor d'orchestre, n'y vint que six ans plus tard. Quand on voulut faire sonner la trompe dans l'orchestre, on s'aperçut que sa voix était plus aiguë d'un demi-ton que la voix des autres instruments. Baisser des trompes d'une seule pièce, et privées comme aujourd'hui de corps de rechange, était chose impossible; il fallait faire construire de nouveaux instruments pour obtenir cet accord désiré. Rameau qui se plaisait à produire des effets éclatants, aima beaucoup mieux faire donner un tour de plus aux chevilles de ses violons, et changer l'accord de ses flûtes, de ses hautbois, que de ramener les cors de chasse au ton grave et sourd de l'orchestre. Les chanteurs, experts dans l'art de crier, ne réclamèrent point contre une licence qui changeait en *B fa si*, leur *A mi la*.

La clarinette, instrument nouveau, inventé, construit en Allemagne vers le commencement du siècle dernier, ne fut connu en France qu'en 1750. Gaspard et Stadler sont les premiers qui l'aient fait entendre à l'Opéra en 1770. Ils connaissaient si peu les ressources de leur instrument qu'ils ne pouvaient jouer qu'en *ut*, en *si bémol*, en *la;* encore avaient-ils une clarinette différente pour chacun de ces tons. Les modulations les plus simples les déroutaient, les mettaient aux abois. La clarinette, jouée d'une manière acerbe et criarde, n'était jamais employée pour accompagner la voix; les compositeurs n'osaient l'introduire que dans des marches bruyantes et certains airs de danse; ils ne la jugeaient pas digne de figurer dans les ouvertures. Gluck lui-même ne s'en est servi que de cette manière; son *Iphigénie en Aulide* renferme des traits de clarinette, mais dans les airs de ballet seulement.

Les trombones se font entendre pour la première fois à l'Opéra en 1774; Gluck les emploie dans *Iphigénie en Aulide* et leur donne ensuite une partie plus importante dans *Alceste*, *Armide*, *Iphigénie en Tauride*. Ce n'était point un instrument nouveau comme plusieurs l'ont affirmé. Le trombone, grosse trompette des Italiens, n'était autre que la sacquebute, instrument connu

du temps de François 1er et que Rabelais a mis fort judicieusement entre les mains de son héros Pantagruel. Certes, si le fils de Gargantua s'amusait à faire de la musique, il devait jouer du trombone; c'est l'instrument qui convenait le mieux à la vigueur de ses poumons.

Le cor Anglais, quinte de hautbois, était depuis longtemps en usage en Italie; Wogt produisit cet instrument à l'Académie royale en jouant un solo de cor anglais placé dans le troisième acte des *Bayadères*, 1810.

J'ai déjà dit que les solos d'instruments, les récits d'apparat, les concertos, avaient été mis à la mode par Mlle Prévot. Cette danseuse imagina de former des pas sur *le Caprice* de Jean Rebel que ce maître exécuta sur le violon, en 1720. Les solos de cor ont été introduits dans les ballets par Rodolphe, qui en 1765, avait signalé son entrée à l'orchestre de l'Opéra en accompagnant un air chanté par Legros. *Amour, sous ce riant bocage*, écrit par Boyer pour faire briller les deux virtuoses, fut applaudi avec enthousiasme. Des récits destinés pour un ou plusieurs instruments ont été placés dans les opéras et surtout dans les ballets, où l'on a pu, tour à tour, admirer des concertos et des symphonies concertantes. La mandoline, le galoubet, le trombone même, ont été admis à l'honneur du solo.

En 1796, les virtuoses d'élite, destinés à jouer les solos, furent affranchis du service de l'orchestre. Ces musiciens ne se fatiguaient point à pousser la grosse note, à doubler la partie de violon ou de violoncelle tenue par leurs confrères. Les solistes reposaient pendant les ensembles de la symphonie, et ne se faisaient entendre que dans les récits du chant instrumental. Plusieurs de ces musiciens appartenaient déjà à l'orchestre de l'Académie royale, d'autres furent engagés pour les remplacer, quand on fit sortir des rangs cette troupe de réserve qui ne devait sonner que dans les cas extraordinaires. Rode, Levasseur, Hugot, Sallentin, X. Lefèvre, F. Duvernoy, Ozy, jouèrent les solos de violon, de violoncelle, de flûte, de hautbois, de clarinette, de cor, de basson.

Dès son origine, quand l'Académie royale de Musique donnait ses représentations dans la salle de la rue Mazarine, vis-à-vis la rue Guénégaud, en 1671, l'orchestre, dirigé par Cambert, ne se composait que de dix-huit symphonistes. On y comptait six

violons, trois violes, cinq violoncelles, deux flûtes, deux bassons, un clavecin. En 1687, le nombre des musiciens est porté à trente-trois : huit violons, six violes, douze violoncelles, deux flûtes, deux hautbois, deux bassons, des timbales, un clavecin. Les musiciens chargés des parties d'instruments à vent devaient, au besoin, sonner de la trompette.

Les violons, les violes et six des violoncelles ou basses de violon, ne jouaient que dans les morceaux mesurés et d'un grand effet. Les petits airs et les récitatifs n'étaient accompagnés que par les six violoncelles du petit chœur et le clavecin. Les musiciens de ce petit chœur recevaient 100 livres de plus à cause de leur service continu. Les autres devaient se contenter de 400 livres, et le timbalier de 150 livres. Les frais de cet orchestre de trente-trois musiciens s'élevaient à 13,550 livres par an.

Le chef d'orchestre devait surveiller ses musiciens pour le bien du service et donner des soins aux répétitions, mais il ne dirigeait point l'exécution des opéras. C'est le compositeur lui-même qui battait la mesure. Aussi voyons-nous figurer d'abord Cambert et Lulli sur la liste des chefs d'orchestre de l'Académie royale. Quand l'auteur de la musique n'était point à son poste ordinaire, un musicien le remplaçait ; ce suppléant avait le nom de batteur de mesure. Lalouette en remplissait les fonctions du temps de Lulli.

Colasse prit le bâton de mesure en 1677 ; — Marais, en 1687; — Jean Rebel, en 1705; — La Coste, en 1710 ; — Mouret, en 1714 ; — François Rebel, fils de Jean, et Francœur se partagèrent l'emploi de chef d'orchestre en 1755 ; — Niel en fut chargé en 1744; — Chéron, en 1749 ; — de la Garde, en 1750 ; —Dauvergne, en 1751 ; — Aubert, en 1755 ; —Berton, en 1759; — Francœur neveu, en 1767 ; — Rey, en 1776; — Persuis, en 1810; — R. Kreutzer, en 1815 ; — M. Habeneck, en 1817 ; ce dernier était entré à l'orchestre en 1804, et s'était distingué comme violoniste récitant.

J'ai dans ma bibliothèque dix-huit plans de l'orchestre de l'Opéra, sur lesquels sont désignés les instruments, leur nombre, les places que les symphonistes devaient occuper. Le plan de 1765 ne porte encore que seize violons, six violes, huit violoncelles, quatre contrebasses, trois flûtes, trois hautbois, deux

trompettes, deux cors, quatre bassons, timbales; ce qui ne fait qu'un total de quarante-cinq musiciens exécutant à la fois. Les trompettes étaient jouées par les cornistes; on réservait une flûte, un hautbois, pour les solos.

Viotti, l'illustre violoniste, fut désigné pour succéder à Persuis dans la direction de l'Académie royale de Musique. Il y fit son entrée le samedi 13 novembre 1819, et vint sur le théâtre pendant qu'on répétait généralement les deux premiers actes d'*Olympie*.

Le carnaval de Venise et *les Noces de Gamache* étaient offerts aux Parisiens le 13 février, dernier dimanche du carnaval de 1820 : *Le Rossignol*, opérette insipide, figurait entre ces deux ballets d'une gaieté charmante; la foule s'était portée à l'Opéra; le duc et la duchesse de Berri prenaient part aux plaisirs de cette soirée. *Le Carnaval de Venise, le Rossignol* et le premier acte des *Noces de Gamache* avaient défilé. Dix minutes encore, et l'horloge allait sonner onze heures. La duchesse de Berri ne voulut point attendre la fin du spectacle; elle se lève, et le duc l'accompagne jusqu'à la rue.

La princesse monte dans sa voiture en s'appuyant sur le bras gauche de son mari. A peine assise, elle y recevait l'adieu qu'il lui adressait avant de rentrer à l'Opéra pour voir le second acte du dernier ballet. Un homme s'approche furtivement du duc, l'étreint par derrière de la main gauche, qu'il pose sur le côté gauche du prince, et le frappe d'un stylet dans le côté droit de la poitrine. L'effort, la pression, furent tels que le fer traversa le poumon, vint atteindre le cœur et le perça. Une lame de six pouces fit une blessure de neuf pouces de profondeur.

« On me frappe, » s'écria le duc en tombant dans les bras de ses serviteurs. La duchesse fut couverte du sang qui jaillissait de la plaie. Transporté dans la salle de l'administration, le prince y reçut de prompts secours. M. Blancheton, chirurgien de l'Opéra, lui fit une saignée à chaque bras. Le duc retira lui-même le poignard resté dans sa poitrine, et dit qu'il sentait que la blessure était mortelle. Le comte d'Artois, le duc et la duchesse d'Angoulême arrivèrent bientôt, et le prince fut entouré de sa famille désolée. Figurez-vous ce malheureux duc de Berri gisant sur un lit dressé à la hâte avec les matelas de M. Grandsire, secrétaire de l'Opéra, lit inondé, trempé de sang; ayant a

ses côtés son père, son frère, sa sœur, sa femme, dont les angoisses déchirantes étaient de temps en temps calmées par quelques lueurs d'espérance. Dans la chambre voisine, le meurtrier debout, interrogé par les ministres Decazes et Pasquier, le poignard sanglant déposé sur la table. L'accusé déclare froidement qu'il n'a pas de complices, et réclame pour lui seul toute l'énormité du crime.

Voyez encore, et sans sortir de la même enceinte, la salle de l'Opéra remplie d'une foule joyeuse, dont la gaieté, plus bruyante aux jours de carnaval, s'exhalait en transports de folie, de délire. Écoutez les refrains du boléro, de la séguidille, retentir avec accompagnement de castagnettes pour régler les pas d'une foule de séduisantes Espagnoles, gambadant autour du chevalier don Quichotte, à la grande satisfaction du parterre et des loges. Voyez ces trois tableaux dont le contraste fait dresser les cheveux à la tête. Un mur, un seul mur les sépare, et cette barrière n'est point impénétrable. Si les gémissements de la victime et les sanglots de sa famille ne peuvent point arriver jusqu'au peuple qui se livre à la joie, les élans du plaisir, les refrains d'une folle gaieté viendront par bouffées se mêler à cette scène d'horreur et de désolation, toutes les fois que la porte s'ouvrira pour introduire un père au désespoir, une sœur éplorée, une épouse couverte du sang d'un époux bien-aimé! Non, les discours foudroyants du père Bridaine, le plus dramatique, le plus brutal des orateurs chrétiens, n'ont jamais présenté des images plus effrayantes, des leçons d'une aussi poignante solennité. *Et nunc reges intelligite, erudimini qui judicatis terram!*

Les docteurs Bougon, Thérin, Cazeneuve, Lacroix, et Dupuytren, vinrent ensuite donner leurs soins au prince. Le sang coulait dans la poitrine, on élargit la plaie, le blessé en éprouva quelque soulagement, et l'on crut alors qu'il était possible de le sauver. Cet espoir s'évanouit bientôt. Le prince demande à voir sa fille, qu'il embrasse plusieurs fois. Il recommande à la duchesse deux filles qu'il avait eues d'une Anglaise avant son mariage. On les amène, elles reçoivent à genoux la bénédiction du mourant. « Bientôt elles n'auront plus de père, dit la duchesse, mais moi j'aurai trois filles. » Le duc de Berri manifesta le désir de voir le roi, les sacrements lui furent adminis-

trés. A cinq heures du matin, Louis XVIII se rendit auprès de son neveu. On ne voulait pas que le roi fût témoin des derniers moments du prince. — «Je ne crains point, répondit-il, le spectacle de la mort, j'ai des devoirs à remplir. »

Après avoir sollicité la grâce de son assassin, et conjuré sa femme de ne point s'abandonner au désespoir, de songer à l'enfant qu'elle portait dans son sein, le prince rendit le dernier soupir dans les bras du roi, qui lui ferma les yeux à six heures et demie du matin.

Les chants et la symphonie avaient sonné pour la dernière fois dans la salle de la rue de Richelieu. Après cette catastrophe sanglante, que les cérémonies de la religion venaient de consacrer, il fut décidé que ce théâtre serait démoli. On ferma tous les spectacles pendant dix jours. L'Opéra n'avait plus de salle, il suspendit ses représentations jusqu'au 19 avril suivant. Ses exercices recommencèrent dans la salle Favart, que l'on ouvrit par *OEdipe à Colone*, et le ballet de *Nina*.

M. Valentino, musicien d'un grand talent, venait d'être engagé comme chef d'orchestre en second.

Le théâtre Favard était beaucoup trop étroit, il fallait amoindrir la troupe chantante, dansante et sonnante, pour la faire manœuvrer sur une aussi petite scène. Il fallait choisir dans le répertoire les ouvrages qui n'exigeaient pas le déploiement de toutes les forces de notre grand Opéra. *Le Rossignol, le Devin du village,* durent de nombreuses représentations à l'exiguité de leurs formes ; ces opérettes se glissèrent à côté des petits ballets. Le ténor Lafeuillade parut le même jour dans ces deux pièces, et réussit complétement. 12 juin 1820.

Clari, ballet en trois actes, de Milon, musique de Kreutzer, est accueilli de la manière la plus flatteuse. Mlle Bigottini signale de nouveau son prodigieux talent de pantomime ; l'infortunée Clari fait verser des larmes aux plus insensibles. 19 juin.

M. Daussoigne, neveu de notre illustre Méhul et son digne élève, se fait connaître en écrivant pour la scène. Il donne *Aspasie et Périclès*, opéra en un acte, paroles de M. Viennet. L'excellente musique de ce jeune maître lutte pendant seize représentations contre la funeste influence d'un livret dépourvu d'intérêt, de bon sens et de goût. M. Daussoigne dirige maintenant le Conservatoire de musique de la ville de Liége.

Je venais de poser les premiers fondements de notre littérature musicale en publiant un livre intitulé *De l'Opéra en France*. Cet ouvrage, le meilleur que j'aie fait, battait en ruines le déplorable système de composition et d'exécution adopté pour nos théâtres lyriques. Il me fit beaucoup d'honneur, sans doute, mais il n'eut aucun succès en librairie. La mort du duc de Berri, la translation de la salle de l'Opéra, vinrent en arrêter la vente, mon titre me porta malheur.

De l'Opéra en France, tout le monde crut que j'avais écrit deux volumes pour résoudre la question débattue alors par tous les journaux ; question concernant l'Opéra matériel, l'Opéra de pierre, de fer, de bois, de toile et de carton, qu'il s'agissait de démolir pour le voiturer, et reconstruire sur le boulevard Poissonnière, au Carrousel, aux Bains-Chinois ou bien à l'hôtel de Choiseul. Malgré vingt articles de journaux, mon livre, tout à fait musical, fut regardé comme un mémoire d'architecte, et traité comme tel, abandonné aux rares lecteurs que son objet pouvait intéresser. On ne savait point encore que j'étais musicien, on me reçut comme un maçon qui veut prouver d'une manière plus ou moins fastidieuse que l'Opéra doit être placé sur un point, au lieu d'être assis là ou là. Mon livre n'était, pour la foule insouciante et distraite, qu'un procès-verbal *de commodo et incommodo*. Ce jugement formé, cette erreur adoptée, cent mille affiches, annonces, bulletins explicatifs auraient vainement crié qu'un musicien, et non pas un maçon, publiait un livre sur l'Opéra considéré sous le rapport dramatique et musical et non pas comme salle de spectacles. Mon livre était frappé de réprobation ; ce n'est qu'avec peine qu'il a pu revenir sur l'eau, flotter ensuite après avoir été enfoncé d'une manière aussi cruelle qu'imprévue.

Deux exemplaires allèrent pourtant à leur adresse : le premier tomba dans les mains d'un boiteux, il logeait vers le milieu de la rue Saint-Denis, et sa demeure obscure, peu romantique, Prissette, c'était son nom, expédiait tous les jours des feuilles remplies des faits et gestes des comédiens et des chanteurs. Cet honnête industriel m'invita poliment à l'aller voir ; ses occupations, son infirmité, l'empêchaient de venir me complimenter. D'ailleurs il avait prôné mon ouvrage et je lui devais des remerciements. Je déterrai donc le bonhomme Pris-

sette, et le trouvai dans son alcôve, usine où se confectionnait *le Courrier des Spectacles*, heureux aïeul du *Corsaire*.

« Monsieur, j'ai lu hier votre livre pour la troisième fois, et j'en suis enchanté. J'ai pensé que vous seriez un rédacteur précieux, admirable, et je veux à tout prix vous attacher à mon journal. » A tout prix, ce mot me fit ouvrir l'œil. Je remerciai Prissette de la bonne opinion qu'il avait de mes faibles talents, ou plutôt j'applaudis à la sagacité du boiteux. « Faites des feuilletons, monsieur, travaillez pour moi ; certes vous laisserez en arrière des rivaux qui ne peuvent entrer en lice avec un aussi rude jouteur. En débutant vous serez le premier, c'est moi qui vous le dis et je m'y connais. » Nouveaux remerciements, salutations affectueuses ; je promis un article pour le lendemain. Comme j'étais tout à fait ignorant sur la manière dont on encourageait ce genre de travail, je dis un mot qui pouvait amener la conversation vers les résultats financiers. Prissette saisit la proposition, et tranche toutes les difficultés qui pouvaient s'élever sur le prix fort ou faible de mes services. Il me dit que la gloire est la plus belle récompense d'un artiste, que les feuilles de son *Courrier* vont porter mon nom de Paris à Calcutta, de Naples à Moscou, du Mexique en Pologne. Il savait bien sa leçon, l'orateur avait souvent répété le même discours, traité le thème en variations ; sa logique était pressante, son éloquence me charma. J'avais promis quelques pages, je les lui portai. Il s'agissait de donner un remplaçant à Solié, chanteur de l'Opéra-Comique. *De l'emploi de Solié*, tel fut le titre de mon premier article de journal enregistré dans *le Courrier des Spectacles*.

Je n'aime pas l'argent ; cependant travailler pour rien m'a toujours semblé désagréable, c'est un ridicule que je ne voulais pas me donner. Comment une chose aurait-elle du prix si l'on ne veut point l'échanger contre ce même prix ? Je me dis donc, en sortant de chez Prissette, je me dis : « Si je suis le premier feuilletoniste musical de l'univers, le boiteux l'a dit et le boiteux ne saurait être bête puisqu'il me suppose du talent, si je suis le premier journaliste de ce genre, je dois appartenir au premier journal connu, ou bien rien n'est en ordre dans le meilleur des mondes et le docteur Pangloss a tort. La conséquence est juste, ma conscience me dicte un devoir sacré, je dois obéir

à ma conscience en allant de ce pas vers le directeur du *Journal des Débats*. C'est ce que je fis. Je ne connaissais le nom ni l'adresse de ce directeur ; un numéro du Journal me donna l'un et l'autre. Les temps étaient changés, la musique était devenue un objet de haut intérêt ; Rossini l'avait lancée plus loin que ses prédécesseurs, en captivant l'attention d'une infinité de gens que les beautés de Mozart ne touchaient que faiblement, et le rédacteur, dédaigné dixans plus tôt par la *Gazette de France*, fut accueilli fort honorablement par le *Journal des Débats*.

Le 7 décembre 1820, j'y fondai la critique musicale, genre de littérature qui n'était connu en France que par les sottises spirituelles, l'harmonieux fatras, gâchis, pathos, galimatias, des Marmontel, des Laharpe, des Geoffroy, des Hoffman et de tant d'autres écrivains de même force. Le chroniqueur musical à qui M. Bertin donna le chiffre de XXX fut d'abord traité comme un extravagant, un fou, un furieux échappé de Charenton ; il poursuivit son projet révolutionnaire, dirigea ses batteries contre le vaisseau démâté de l'Académie royale de Musique, et prépara, provoqua la réforme complète dont il sera parlé plus tard. De trop faibles adversaires avaient déjà mis bas les armes, ils s'étaient rangés sous la bannière du chroniqueur, lorsque M. Fétis vint professer les mêmes doctrines sept ans après. Une génération de rédacteurs musicaux s'est élevée depuis lors ; la chronique musicale du *Journal des Débats* avait été féconde.

Si je m'arrête sur la publication de mon livre *de l'Opéra*, c'est que les résultats immenses qu'il produisit sont étroitement liés à la fortune de notre Académie royale de Musique. Le second exemplaire de cet ouvrage fut remis à M. de Lauriston, maréchal de France, alors ministre de la maison du roi. Que ce livre eût été fabriqué par un maçon ou par un musicien, qu'il traitât de la structure de la salle, de son emplacement, ou des œuvres destinées à son théâtre, peu importait; dans l'un et l'autre cas, le ministre chargé des affaires de l'Opéra devait le lire. M. de Lauriston ne recula point devant les deux volumes; il les avait à peine terminés que j'étais nommé directeur du Conservatoire de musique.

Le poste était brillant sans doute; je n'aurais pas eu le courage de le refuser. Je me contentai de faire quelques observations au ministre, tandis que nous étions dans les bâtiments des

Menus-Plaisirs, où il voulait me faire préparer un logement. « La faveur que votre excellence veut bien m'accorder, lui dis-je, m'effraie; m'épouvante. — Comment? dix mille francs par an...— Que je mangerai avec une admirable exactitude et sans faire de folies. Je n'ai pas de fortune, tout au contraire; dans vingt ans je ne serai pas plus riche, je me trouverai juste à mon point de départ. J'ai deux industries qui sont d'un produit à peu près équivalent à mes appointements promis; leur revenu doit augmenter nécessairement dans une progression très-satisfaisante; l'une va rapporter un million, et l'autre me donner les moyens de soutenir la première. — Eh bien! ces industries pourvoiront.....—Sans doute, si je n'étais obligé de les abandonner. Directeur du Conservatoire, me voilà le chef, le père des musiciens français: je ne puis donc plus être journaliste: louer, exalter, critiquer, molester publiquement et chaque jour mes élèves, mes pupilles, mes enfants, serait absurde, intolérable. Traduire des opéras étrangers pour les lancer sur nos théâtres; avoir encore des succès tels que ceux obtenus par *le Barbier de Séville;* prouver d'une manière aussi éclatante que les chefs-d'œuvre de nos faiseurs sont des galettes pitoyables, serait une perfidie. Maréchal, je ne puis pas, en conscience, tirer sur mes soldats.

— Vous refusez donc? — Je n'en aurai jamais le courage; seulement je soumets quelques observations à votre excellence. En toutes choses, il faut considérer la fin, l'entrée et la sortie. Ah! si je tenais la petite fortune que je me propose de faire, que je ferai, car je suis tenace, opiniâtre. Si je la tenais! j'accepterais de grand cœur une retraite aussi honorable; mais ce qui m'arrangerait très-bien alors, me ruine aujourd'hui. Cependant je ne dirai pas non. Tel poste dont les avantages borneraient la carrière d'un sergent ambitieux, peut très-bien convenir à des colonels, des généraux en retraite qui tiennent déjà des pensions, des dotations. On additionne, et les nouveaux appointements viennent accroître le total. Que votre excellence porte ses vues sur l'Institut; en prenant au hasard, elle est sûre de rencontrer un directeur d'un mérite éprouvé, et reconnu. — Oui, sans doute; mais je voulais un homme nouveau avec des idées nouvelles un chef qui ne sortît pas du régiment, dont je veux changer, réformer la discipline.—Titus et Sempronius sont

d'admirables musiciens. — J'en conviens; mais sont-ils avocats. ont-ils administré une sous-préfecture? Vous étiez mon homme. — Je vois un moyen de tout concilier : au lieu de me donner la direction du Conservatoire de Musique, faites que j'en sois le bibliothécaire. Ce modeste emploi.... — Non ; traduisez-moi des opéras italiens, allemands ; traduisez-m'en beaucoup, un répertoire tout entier, que nous substituerons sur-le-champ aux pauvretés que l'on crie à l'Opéra. Nous aurons des chanteurs nouveaux pour de nouvelles partitions ; Levasseur, Mmes Mainvielle-Fodor, Cinti, et bien d'autres nous aideront. Commençons la réforme par l'Académie royale, au lieu de la faire partir du Conservatoire ; l'effet sera plus prompt ; nous obtiendrons les mêmes résultats en suivant une autre route. »

Le ministre était pressé ; le ministre voulait aller vite en besogne. Il lui fallait une douzaine d'opéras sur-le-champ; il disputait encore sur le treizième. Je lui en désignai trois : *la Donna del Lago*, *Tancredi*, de Rossini, *Obéron* de Wranisky. Il en prit note. Ce ne fut qu'avec beaucoup de peine que je le fis consentir à borner là son ambition pour le moment. Il voulut bien comprendre qu'il était plus prudent d'attendre, afin de saisir au passage les nouveautés brillantes qui pouvaient surgir pendant que nous mettrions en scène ces trois partitions désignées. Si l'*Obéron* de Wranisky figure sur ma liste, c'est que je fus pris au collet. Il fallait varier les couleurs, donner de l'italien et de l'allemand, répondre sur-le-champ. Je nommai donc *Obéron* à tout hasard, me réservant de lui substituer un autre ouvrage, si celui-là, dont je ne connaissais que le titre, n'était pas digne de mon choix. *Obéron* était une pierre d'attente ; il tenait sa case, voilà tout. Il la perdit ensuite, quand la partition, demandée en Allemagne par voie diplomatique, fut arrivée à Paris. Elle est dans la bibliothèque de l'Académie royale de Musique, où je l'ai laissée.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

DIVISION DU PERSONNEL DES ARTISTES N° 185.

Paris, le 24 février 1821.

LE DIRECTEUR.

MONSIEUR,

On m'assure que vous n'avez connaissance que de vive voix, et non administrativement, de l'accord qui a été fait entre vous et l'administration, le 23 janvier dernier, et qui a été approuvé par le ministre de la maison du roi. Pour la bonne règle, j'ai l'honneur de vous rappeler officiellement, et dans les termes même de l'arrêté, les conditions au moyen desquelles vous vous engagez à traduire, *pour être représenté* sur le théâtre de l'Académie royale de Musique, le *Tancrède* de Rossini.

1° M. Castil-Blaze jouira des émoluments réunis d'auteur et de compositeur, d'après le taux et dans les proportions résultantes des règlements de l'Académie royale de Musique.

2° En livrant la traduction française et la partition de l'opéra de *Tancrède*, il recevra une somme de 3,000 francs, laquelle somme lui sera retenue sur ses honoraires d'auteur.

3° S'il arrivait que, par défaut du nombre des représentations nécessaires, l'administration ne pût se rembourser de ses avances envers M. Castil-Blaze, la perte retomberait uniquement sur l'Académie royale de Musique.

Veuillez, monsieur, me faire savoir par écrit que vous acceptez ces conditions, et me désigner, approximativement s'entend, l'époque à laquelle vous pourrez livrer cet ouvrage.

Recevez, etc.

J.-B. VIOTTI.

Hérold était allé en Italie pour y recruter des chanteurs pour le théâtre Louvois; il en ramena Mme Pasta. Hérold devait aussi m'apporter des partitions, le ministre l'en avait chargé spécialement; la récolte ne fut pas grande, mais la qualité me dédommageait à merveille. La partition de *Mosè* fit son entrée à Paris en même temps que la Pasta. Cette cantatrice avait choisi

Tancredi pour son début. Accordé par l'acte d'engagement signé, paraphé, scellé, en Italie, cet opéra ne pouvait être enlevé à la *prima dona*. Je tenais absolument à ne donner sur la scène de l'Académie royale que des ouvrages nouveaux pour notre public, et que les chanteurs italiens de Paris n'eussent pas fait entendre encore. Me voilà donc aux prises avec la Pasta ; nous avions raison tous les deux, nos prétentions étaient appuyées sur des actes ministériels dont les dispositions se contrariaient diamétralement. Le duel était inévitable, *Mosè* vint séparer les combattants.

Après avoir lu cette admirable partition, ce chef-d'œuvre dont les formes convenaient si bien à notre grand Opéra, je cédai volontiers *Tancredi* à ma belle championne. L'Académie royale m'offrit une indemnité pour mon travail sur *Tancredi* que j'abandonnais, je la refusai. L'Académie me remercia, le 9 août 1821, en ces termes :

« Par suite de l'entretien que nous avons eu au comité d'administration de l'Académie royale de Musique, M. le baron de la Ferté a soumis au ministre la proposition de substituer l'oratorio de *Moïse en Égypte* au *Tancredi* que vous deviez traduire et adapter à la scène française. Son excellence a approuvé cette nouvelle disposition dans laquelle on ne lui a pas laissé ignorer la grâce toute particulière que vous avez mise, malgré votre travail antérieur, pour vous prêter à cet arrangement.

» Mais pour que cet accord soit administrativement en règle, veuillez en m'accusant réception de la présente, me faire connaître que vous agréez cette substitution aux clauses et conditions exprimées dans ma lettre du 24 février relativement à *Tancredi*, conditions auxquelles vous avez souscrit par votre lettre du 27 du même mois.

» Recevez, etc.

» J.-B. Viotti. »

Quelques jours après, le ministre me parle de *Moïse*. « Voyez, monseigneur, lui dis-je, en montrant une lettre que Viotti m'écrivait le 22 août 1821; lisez ce qu'en pense le directeur de l'Académie royale de Musique, et certes Viotti s'y connaît. *Le* Moïse *me paraît parfait jusqu'ici ; continuez de même, et son succès sera certain.* »

«Si le succès est certain, répliqua le ministre, pourquoi donc avez vous pris tant de précautions dans votre contrat avec l'Opéra! Pourquoi ces 3,000 francs comptés d'avance? — C'est 6,000 francs que je demandais, on m'a privé de la moitié du gage réclamé.—Un gage pour un succès certain!—Votre excellence croit à ce succès, le directeur y croit aussi, moi seul je n'y crois pas du tout. — Et vous travaillez pourtant. — Oui, sans doute, pour répondre à la confiance dont votre excellence veut bien m'honorer, mais je suis certain que *Moïse* ne réussira point. — Et pourquoi? — Parce qu'il ne sera point représenté; j'ai donc fait sagement de prendre mes précautions. — Les ordres sont donnés pour sa mise en scène. — Qu'importe, les ordres de votre excellence n'auront aucun résultat, on les éludera. Rossini est une bête noire, un requin prêt à tout dévorer, un croquemitaine qui fait trembler nos fabricants de partitions; je suis le cornac de cette bête noire : ils se ligueront contre moi. C'est pour eux une question de vie ou de mort. On a déjà dressé toutes les batteries; mille chicanes seront élevées; le jury voudra se mettre en travers, bien que, par nos conventions, j'aie formellement, et pour cause, décliné, rejeté sa juridiction. Il ne peut pas mordre sur la musique, il voudra s'accrocher au livret. Cependant l'acte porte que le *Moïse* est traduit pour être *représenté*, et non pour être jugé préablalement par des littérateurs fort instruits, fort spirituels peut-être, mais qu'un esprit de parti, une haine implacable dirigent. Ils n'ont, d'ailleurs, aucune espèce de notion de la structure d'un livret d'opéra, des effets de scène, de la coupe, du rhythme, de la mesure, de la cadence des vers lyriques. Sur tous ces points, ils ne sont pas plus habiles que des académiciens. Ces messieurs en sont encore à se prosterner devant Quinault, Bernard, Danchet, Cahuzac, Guillard. Certes, je ne me suis point lancé dans la carrière pour me régler sur d'aussi méchants modèles, et du premier coup me plonger dans le bourbier où MM. Jouy, Viennet, Cuvelier, Vigée, Désaugiers, que je vous prie de ne pas confondre avec son frère l'ingénieux chansonnier, se plaisent à barbotter.»

Tout ce que j'avais prévu, tout ce que je prédisais au ministre, ne manqua pas d'arriver.

Je dépose le livret et la partition de *Moïse*, le jury s'en empare, et le lendemain le livret est jugé, refusé à l'unanimité. Viotti

venait de quitter la direction de l'Opéra, M. Habeneck lui a succédé. Le nouveau directeur s'empressa de détruire ce que son prédécesseur avait fait, c'est l'usage; M. Habeneck voulut se montrer éminemment français en éloignant de la scène un chef-d'œuvre italien. M. de Lauriston n'était plus au ministère pour veiller à l'exécution de ses actes. Afin d'enlever au *Moïse* français sa plus belle chance de succès, et lui fermer ainsi les portes de l'Opéra, l'administration de l'Académie royale, qui gouvernait alors le Théâtre-Italien, fit représenter *Mosè* sur la scène de Louvois, par Zuccelli, Garcia, Levasseur, la Pasta.

Je rencontrai M. Berton sur le boulevard, il venait de triompher à huit clos de Rossini; ses confrères du jury l'avaient bravement secondé; ce coup d'État faisait rentrer l'auteur de *Mosè* au Théâtre-Italien, pour n'en plus sortir. « Mais vous n'aviez pas le droit de juger ce livret. — Qu'importe, nous avons sauvé l'école française. — Ou vous l'avez perdue. Le public de l'Opéra veut du Rossini; il en veut à tout prix, sa désertion proteste contre les misérables partitions de messieurs tels ou tels; ce peuple appelle à grands cris Rossini. J'allais contenter son envie en lui donnant *Moïse*. Cette pièce pouvait fort bien n'avoir qu'un succès médiocre, grâce à l'exécution. Le procès était alors jugé; un premier essai malheureux arrêtait nos projets de réforme; rien n'était plus facile que de m'éloigner, moi homme nouveau, peu connu, sans pouvoir, sans crédit. Le public eût aisément renoncé à son musicien favori, le public aurait pu croire que Rossini devait se borner à charmer les habitués du Théâtre-Italien, et que ce maître aux roulades, comme il vous plaît de le nommer, n'était pas de force à gravir les hauteurs de notre grande scène lyrique. Mais vous refusez cette satisfaction au public, vous croyez abattre Rossini en supprimant l'œuvre de son traducteur; eh bien! on appellera l'homme même, vous verrez bientôt Rossini en personne, vous le verrez à Paris, vous le condamnerez à votre aise, ce qui ne l'empêchera pas de saccager votre Académie royale, et de renverser de fond en comble le déplorable système que le jury s'efforce de soutenir. »

L'Académie royale se mit en règle en payant sur-le-champ la somme stipulée dans le contrat ministériel. Elle pensait que tout était fini, mais un musicien avocat sait profiter de ses avantages. L'acte portait ces mots d'une haute importance : *Le Moïse*

est traduit pour être représenté; il fallait donc qu'il fût *représenté.* J'allais mettre la robe, plaider moi-même *pro aris et focis*, obtenir par arrêt la faveur d'être sifflé. L'affaire ne présentait aucune chance défavorable, le procès devait être gagné devant les tribunaux ordinaires ; mais on ne manquerait pas de porter la cause devant le conseil d'État, le ministère devenait alors juge et partie, et des jurisconsultes, appelés à mon aide chez M. Mitouflet, mon avoué, me conseillèrent de ne rien entreprendre. « Le pot de terre et le pot de fer....» dit un de ces messieurs. — Mais ce pot de terre avocat, ce pot de terre musicien, ce pot de terre rimeur d'opéras est encore journaliste; il peut en appeler au tribunal du public. »

Cette réplique, lancée avec une certaine verve provençale, égaya la docte assemblée ; j'acceptai l'augure que me donnait le sourire de mes avocats, et je commençai ma guerre de sept ans contre l'Académie royale de Musique. Je la fustigeai si cruellement, que le remords vengeur vint à la fin torturer l'âme de cette Académie vraiment pitoyable, et que le sort d'Oreste avait tant de fois épouvantée. Elle avoua ses torts, offrit de les réparer, et pour n'avoir rien à se reprocher à l'égard des anciennes erreurs qui l'avaient plongée dans un abîme d'iniquités, elle demanda au traducteur de *Moïse* un état détaillé des pertes que la non représentation de cet opéra lui avait fait éprouver.

Il s'empressa de fournir cette pièce comptable, dont le total s'élevait à 175,895 fr. 55 cent. Ce même traducteur corrigeait alors les épreuves des *Mémoires d'un Apothicaire*, publiés par son frère Sébastien, chez le libraire Ladvocat.

La somme parut exorbitante, la caisse était à peu près vide, les rentrées s'opéraient difficilement. De nobles hommes, des dames de haut lignage figuraient tous les jours dans les loges de l'Académie ; mais hélas ! ce public usait largement du privilége de ne point payer à la porte. De telles raisons, exposées avec franchise, avec ces formes aimables que l'on doit employer de part et d'autre quand on signe un traité de paix, furent prises en considération par le traducteur de *Moïse*, qui n'était pas un Égyptien, encore moins un Arabe, un Turc. Il dut se contenter d'abord de 15,400 fr., et donna des facilités pour le reste, qui fut converti en une pension viagère de 1,200 fr. sur la liste

civile. On répétait alors généralement *Guillaume Tell.* Mon ami Lubbert m'annonçait le règlement de ma pension dix mois après, quelques jours avant la révolution de juillet, qui la réduisit à néant comme tant d'autres. L'autographe du directeur Lubbert m'est resté.

Fiez-vous aux actes des ministres, des directeurs d'opéra; poëtes, musiciens, profitez de la leçon; ne vous engagez pas sans de bonnes cautèles; vous voyez qu'un avocat s'est laissé prendre, qu'il a été forcé de capituler, d'accepter de dures conditions, dont le gage le plus précieux s'est envolé avec la fumée des canons de juillet. Mais revenons à l'an de grâce 1820.

Le 29 septembre, l'Académie royale de Musique célèbre la naissance du duc de Bordeaux, en représentant *Athalie,* tragédie avec des chœurs, et le ballet de *Paris.*

Les Pages du duc de Vandôme, joli vaudeville traduit en ballet par Aumer, mis en musique par Girowetz, plaît infiniment, et reste au répertoire. 18 octobre.

Mme Dabadie débute dans *OEdipe à Colone*, et se fait applaudir comme actrice et comme cantatrice dans le rôle d'Antigone. 31 janvier 1821.

La mort du Tasse, opéra en trois actes, paroles de Cuvelier, musique de Garcia. Chûte, véritable enterrement. 7 février. Lorsque Garcia signa son engagement pour chanter la partie de premier ténor au Théâtre-Italien de Paris, il fit insérer dans cet acte que l'administration de l'Académie royale de Musique s'obligeait à mettre en scène six opéras dudit ténor contractant. *La mort du Tasse* fut la première annuité de la rente musicale, que notre Académie avait bien voulu subir pour doter son Théâtre-Italien d'un chanteur, d'un acteur du plus grand talent. La clause était cruellement onéreuse, et la compensation inadmissible. Garcia, chanteur excellent, connaisseur d'un goût exquis, ne produisait guère que du fatras s'il se mêlait de composer. Écrire des partitions était son goût favori, sa manie; c'est sur ces ouvrages morts-nés ou nés-morts qu'il fondait l'avenir de son nom. La jolie chanson espagnole, *Yo que soy contrabantista*, voilà tout ce qui nous est resté d'un trentaine d'opéras de cet auteur, d'autres œuvres, d'autres filles, chères à son cœur, bien qu'il ne les gouvernât pas avec autant de tendresse et d'aménité, devaient illustrer son nom d'une ma-

nière infiniment plus éclatante. Garcia n'eût-il pas brillé sur la scène comme premier ténor, était père de Marietta, dont le merveilleux talent a rendu glorieux les trois noms qu'elle a portés : Garcia, Malibran, Bériot. Pauline Garcia promet de marcher sur les traces de sa sœur aînée, dont l'art musical a déploré la perte au moment où la sublime virtuose, jeune encore, était arrivée au plus haut degré de la puissance du talent.

Stratonice, opéra en un acte, de Hoffman et Méhul, passe du théâtre Feydeau sur la grande scène de l'Académie royale de Musique. M. Daussoigne, neveu de Méhul, est chargé du travail nécessaire pour cette translation. Il s'en acquitte avec autant d'esprit que de talent, en écrivant les récitatifs ; il sait les amener avec des traits empruntés adroitement aux diverses parties du chant figuré. 30 mars.

Blanche de Provence, opéra en trois actes, paroles de MM. Théaulon et de Rancé, musique de MM. Berton, Boïeldieu, Chérubini, Kreutzer et Paër, est composé et mis en scène à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux. Un très-beau chœur de Chérubini, *Dors, mon enfant,* survit à cette pièce de circonstance dont il faisait partie. Ce chœur est encore exécuté dans les concerts du Conservatoire. 3 mai 1821.

Le 11 mai, la salle Favart est fermée ; quelques concerts et deux représentations seulement, sont donnés par l'Académie royale sur le théâtre Louvois jusqu'au 16 août, jour de l'ouverture de la nouvelle salle, bâtie rue Lepelletier. On y représente *les Bayadères* et *le Retour de Zéphire. Vive Henri IV,* mis en variations pour l'orchestre, par M. Paër, est exécuté d'abord avec une grande pompe. Cet air national fait retentir l'enceinte de la salle rajeunie, et sert de prélude à son premier spectacle.

La construction de cette salle ne fut commencée que le dimanche 13 août 1820, six mois après l'assassinat du duc de Berri. On éleva cet édifice sur l'emplacement de l'hôtel de Choiseul. Il ne fut livré au public que le 16 août 1821 ; on y travailla donc pendant un an et trois jours. Et pourtant il ne s'agissait que de bâtir une enceinte de maçonnerie propre à recevoir la décoration intérieure, la charpente du théâtre et des loges enlevées au théâtre abandonné. Pour les spectateurs

assis au parterre, la salle Lepelletier est absolument la même que la salle Richelieu ; on a donné seulement quelques pouces de plus à l'ouverture de l'avant-scène. Le théâtre est beaucoup plus profond que l'ancien; les corridors plus larges une immense galerie qui sert de foyer public, telles sont les améliorations que l'on remarqua dans la nouvelle salle.

Voilà donc notre Académie établie dans son nouveau manoir, dans une enceinte assez grande pour ses exercices. A peine en a-t-elle pris possession, qu'elle présente à ses habitués un jeune ténor, fils de maître. Adolphe Nourrit, élève de Garcia, débute avec le plus grand succès dans *Iphigénie en Tauride,* le 10 septembre 1821. Le nouveau Pylade fait applaudir une belle voix, une manière de chanter noble et gracieuse, une vigueur dramatique, heureux complément des moyens de plaire du débutant. Adolphe Nourrit paraît ensuite dans *les Bayadères* et *les Danaïdes*. Démaly, Lyncée, n'obtiennent pas moins de faveur que Pylade.

CASTIL-BLAZE.

TABLE DES MATIÈRES.

La Belgique et la confédération germanique.—Seconde lettre.—A. M. le comte W..., par Alex. Dumas. . . 5
Critique littéraire. — Origine du théâtre moderne, par M. Charles Magnin; par Ch. Labitte. 25
Paër ; par Castil-Blaze. 43
Bourges ; par P. Merimée. 77
Originaux de 17me siècle.—La Belle Liance ; par Paul de Musset. 99
Voyage archéologique. — Drevant. — Limoges. — Saint-Junien.—Sainte-Foy; par P. Merimée. 170
Histoire de l'art. — Giorgio Vasari; par J. Chaudes-Aigues. 143
Sarragosse ; par Ch. Didier. 164
L'anneau de Bassompierre, par Francis Wey. . . . 193
La Belgique. — Troisième lettre. —A. M. L. Boulanger ; par A. Dumas. 237
Un mois de vacances ; par E. Souvestre. 260
L'Académie Royale de Musique.—Époque de la Restauration ; par Castil-Blaze. 278